

A. I. Kasina.

Die Architectur

und ihr Verhältniß

zur heutigen

Malerei und Sculptur

von

Heinrich Hübsch,

Großh. Bad. Baudirector, Ritter des Ordens vom Zähringer Löwen, Mitglied der königl. Academie der Künste zu München, des Royal Institut of British Architects ꝛc.



Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

1847.

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Vorwort.

Seitdem ich vor zwanzig Jahren die Frage: „In welchem Style sollen wir bauen?“ zu beantworten gesucht, dürfte ich mich durch Ausführung vieler öffentlichen Gebäude und durch wiederholte Kunstreisen etwas tiefer und klarer in diesen Gegenstand gefühlt und gedacht haben. Auch bin ich nun um so mehr ermuthigt, die Principien davon mit Bestimmtheit auszusprechen, als sich dieselbe Hauptrichtung, die ich in der Architectur zu erreichen strebe, in der neudeutschen Historien-Malerei und Sculptur bereits einer dreißigjährigen Anerkennung erfreut. Schon seit geraumer Zeit arbeite ich in Mußestunden an einer ausführlichen Schrift darüber. Da

indessen deren Erscheinen wegen der Zeichnungen noch länger anstehen dürfte, so gebe ich einstweilen folgende kürzere Abhandlung.

Carlsruhe, den 1. März 1847.

Inhalt.

Einleitung.

Die vorliegende Schrift zerfällt in drei Abtheilungen: erstens in die allgemeinere Aesthetik der Architectur von Seite 1 bis 23, zweitens in die historische Betrachtung der verschiedenen Bauarten von Seite 23 bis 128, und drittens in die Anwendung auf die lebende Kunst von Seite 129 bis 170.

Die erste Abtheilung berührt zunächst das Verhältniß der Architectur zu den übrigen schönen Künsten und die ästhetische Nothwendigkeit der einheitlichen Richtung und engen Verbindung mit der Sculptur und Historien-Malerei. Die Architectur stellt zwar nicht so direct wie die letzteren das Innere des Menschen dar, dient aber in keinem geringeren Sinne, als jene den idealen Interessen, wobei jedoch die Utilitäts-Architectur ebenso von der höheren Architectur zu unterscheiden ist, wie die Genre-Malerei von der (höheren) Historien-Malerei.

Die vollständige Schönheit lebt dialectisch in der Vereinigung zweier entgegengesetzter Pole, der geistigen Charakteristik und des sinngefälligen Formalismus, welche sich beide in der Kunstgeschichte sehr bestimmt auseinander legen. Die höhere Architectur ist monumentale Darstellung der größeren, abgeschlossenen, den öffentlichen Idealinteressen dienenden Räume. Dieser Zweck wird durch das Mittel der Construction erfüllt, woraus die absolute Gliederung der charakteristischen, architectonischen Elemente an dem Steinbau hervorgeht, welche sich sofort durch die Zwischengliederung organisch ausbilden und durch die gefällige Ziergliederung und Verzierung vollenden. Die feinere

Zwischengliederung ist meist von arbiträrer Natur und macht die schwankendste, unpopulärste Seite der Architectur aus.

Der Baustyl stellte immer den allen verschiedenartigen gleichzeitigen Gebäuden eines Volkes oder vielmehr eines Länderstrichs gemeinsamen Bau-Charakter und Formalismus dar. Er zeigt in weitester Sphäre drei Hauptbildungen — das mehrschiffige Innere, die offene Halle und die geschlossene Façade — deren speciellere Gestaltung hauptsächlich aus den vier Momenten des Religions-Cultus, des Climas, der constructiven Technik und der Formen-Tradition hervorgeht, und sich mit deren theilweiser Aenderung weiter entwickelt, jedoch keineswegs in einer nach allen Seiten nothwendigen Progression, sondern mit manchen Willkührlichkeiten untermischt. Das traditionelle Moment spielt bei der formalen Entwicklung eine Hauptrolle, was die Architectur vorzugsweise zu einer historischen Kunst macht. So knüpft sich denn auch die Frage über den Baustyl der Gegenwart unerläßlich an ein kritisch-historisches Studium der früheren, unseren Culturkreis berührenden Bauarten.

Wir würdigen dieselben in der zweiten Abtheilung und betrachten bei jeder die an den genannten architectonischen drei Hauptbildungen erscheinenden charakteristischen und formalen Eigenschaften vorwärts und rückwärts vergleichend. — Die griechische Bauart theilt mit der griechischen Kunst heitere Ruhe, Einfachheit, ja Beschränktheit des Inhalts, aber in klarem, wohlgemessenem und gefälligem Vortrage. Sowohl an den Tempeln, als an den übrigen öffentlichen Gebäuden, die mit bewunderungswürdiger Präcision meist ganz in Marmor ausgeführt sind, sehen wir sehr bescheidene Anforderungen in Bezug auf Größe der überdeckten Räume und auf Geräumigkeit der decken-unterstützenden Säulen, deren Ueberspannung einfach aus je einem Steinbalken bestand. Die griechische Architectur lebte vorzugsweise am Aeußeren, das sich als ein säulen-umgebener einstöckiger mit einem Giebeldache überdeckter Bau darstellt, und die offene Halle mit ihrer Säulen-Façade war die prädominirende Hauptbildung, die sich dann auch, namentlich wenn von dem

älteren dorischen Portikus abgesehen wird, der vollständigsten Gliederung und Durchbildung erfreute. Ein architectonisch bedeutsames Innere kam nicht vor, und die geschlossene Façade entbehrt der selbstständigen Gliederung und erscheint nur als der Schatten des Portikus. Bei solcher engen räumlichen und constructiven Sphäre wurde aber die feinere Gliederung und die formale Seite der Architectur in einer nie erreichten Klarheit, Wohlgemessenheit und Grazie vorgetragen.

Die römische Bauart zeigt uns, obgleich einerseits Nachahmung der griechischen, manche neue Hauptformen, und tritt, während die griechische Schönheit meist mit bescheidenen Dimensionen vermählt war, vorzugsweise kolossal auf. Die Raumanforderungen der Römer waren ungleich größer und nach complicirterem Plane angelegt — zu dem Oblongum kam noch die Rotunde — und es erscheint das in der griechischen Architectur nicht vorkommende Gewölbe, so daß also zwei sich charakteristisch ausschließende Weisen der monumentalen Hauptüberdeckung — die Bogen-Ueberspannung und die Architrav-Ueberspannung — hart nebeneinander, ja in einander verschränkt in widersinnigem Dualismus erscheinen. Es kamen sehr große Räume vor, die bei oblongem Plane mit 60 Fuß weiten Tonnengewölben und bei rundem Plane sogar mit 130 Fuß weiten Kuppelgewölben im Halbkreisbogen, aber auf verhältnißmäßig niedrigen und sehr dicken Widerlags-Mauern, überspannt waren. Die griechische Säule wurde überkolossal vergrößert, was denn aber, da nur verhältnißmäßig geringe Intercolumnien und Hallen-Tiefen möglich waren, eine sehr beengte geschwollene Pracht und hohle Ostentation erzeugte. Die Bogenstellung gewährte dagegen tiefe gewölbte Hallen und eine mehrstöckige Anlage, wurde aber durch die äußerliche Aufheftung der Säulen- oder Pilaster-Stellung ihres natürlichen Wuchses beraubt, und zu einer lügenhaften Zwitter-Architectur gestempelt. Die geschlossene Façade ermangelt noch auffallender, als die griechische einer selbstständigen Gliederung und wird durch Aufheftung von Blendgebälken und Halbsäulen geradezu eine Relief-Copie der offenen Säulen-Stellung oder durch

Vorstellung von Wandsäulen mit verkröpftem Gebälke ein Pseudoportikus. Uebrigens erfreute sich die formale Seite der römischen Architectur, indem der gefällige griechische Geschmack noch lange fortblühte, immerhin einer sehr harmonischen Haltung und bildete sogar nicht ohne Glück manches Neue aus. Freilich erstarrte die griechische Genialität und Freiheit, und es trat später in der Ziergliederung eine undeutliche Ueberladung und zuletzt auch ein Nachlassen des feinen Auges ein.

Aus den Trümmern der antiken Technik und Kunst entfaltete die altchristliche Architectur gleich einem Wunderbaume ihren neuen höheren Organismus, der keineswegs, wie gewöhnlich angenommen wird, ein vorerst nur nothdürftig zusammengeflicktes Machwerk war. Wie die materielle Prunksucht des absterbenden römischen Kaiserthums schroff der tiefen Einfalt des jugendlichen Christenthums gegenüber steht, ebenso stehen die mit inhaltsleerer Blendarchitectur verzierten römischen Monumente dem schlichten hohen Wesen der altchristlichen Basilika gegenüber. Der neue Cultus forderte gewaltige Räume, welche die ganze Gemeinde faßten und das Gemüth der irdischen Welt entrücken sollten. Und diese Aufgabe wurde mit frischer Begeisterung und in großartiger kühner Weise gelöst. Die charakteristische Anordnung der altchristlichen Basilika ist durch und durch neu gedacht und unterscheidet sich wesentlich von allen heidnischen Gebäuden. Dort waren wohl weite Räume, die aber in ihrer massigen Construction eine breite Sicherheit ausdrücken, und ein gedrücktes Verhältniß haben; hier dagegen sehen wir immense Räume, die mit einer gleichsam durch Glaubensmuth kühn gesteigerten Construction dargestellt sind: 80 Fuß breite und 120 Fuß hohe Mittelschiffe, deren Decke von kühn auf luftigen Säulen-Bogenstellungen stehenden Mauern getragen in ätherischer Höhe schwebt. Dort waren die mit Portiken umgebenen einstöckigen Tempel mehr des mit Sculptur geschmückten Aeußeren wegen da; hier war die Kirche vor Allem des mit Wandbildern geschmückten Inneren wegen da, und das in zwei Höhen-Regionen gleich dem Innern emporwachsende Aeußere stellt sich als

geschlossener nur von vorn mit einer offenen Halle versehener Bau dar. Bald wünschte das Streben nach vollständiger Monumentalität, die Holzdecke mit einer gewölbten Decke zu vertauschen, was nach dem damaligen Standpunkte der Technik die Kuppelkirche mit concentrischem Plane — statt des oblongen Basiliken-Plans — erzeugte.

Wenn wir mehr die opulenteren Kirchen des byzantinischen Reichs, als die aus antiken Fragmenten erbauten Kirchen des verarmten Roms im Auge haben, so müssen wir der altchristlichen Bauart eine ziemlich vollständige architectonische Gliederung zuerkennen; auch erhält die geschlossene Façade zum ersten Mal eine selbstständige organische Lissenen-Formation. Die bei der Bogenstellung angewendete Säule mit abgerundetem Schafte von traditionell beibehaltener, wohlgemessener korinthischer Schlankheit ist nichts weniger, als ein statischer Anorganismus. Denn sie blieb, obwohl zu einem sehr ernstlichen Dienste angestrengt, im Wesentlichen dasselbe, wie in der antiken Architectur: nämlich freistehende raumlassende Stütze einer bloß vertikal drückenden Last, indem der Seitenschub des aufsitzenden Archivolts immer durch seine Nachbarn aufgehoben wird.

Die altchristliche Kunstperiode, welche fast ein halbes Jahrtausend währte, ist im eigentlichen Sinne des Wortes classisch-christlich zu nennen. Wie die altchristliche Literatur ihren neuen hohen Inhalt mit der damaligen classischen Bildung herrlich ausprägte, so adoptirte auch die Architectur, da ja das Christenthum nur das ethische Innere verklärte, nicht aber das sinnliche Auge des Menschen veränderte, folgerichtig jenen objectiv-gefälligen, leider damals schon ziemlich verfallenen Formalismus der antiken Architectur. Dadurch wurde weder die christliche Charakteristik getrübt, weil sich keine gedankenlos beibehaltene mit dem neuen Organismus heterogene Formen zeigen, noch steht dadurch die formale Seite der altchristlichen Architectur auf einem im Vergleich mit dem des Mittelalters widersinnigen Standpunkte.

Das letztere begann keineswegs mit einem Aufschwunge der

formalen Bildung und mit einer harmonischen Reorganisation des architectonischen Formalismus, sondern die bis zu den Kreuzzügen herrschende romanische Bauart behielt die von der byzantinischen Schule überkommene spät-classische Weise in der Ornamentik, in der Gesimsung und zum größten Theil auch in der Zwischen-Gliederung traditionell bei, wozu selbst noch eine zweite unmittelbare und oft ziemlich gedankenlose Nachahmung des Details der römischen Monumente kam. Dagegen begann allerdings mit dem Mittelalter das Aufflammen eines kräftigen warmen Geistes, was denn auch bald in der charakteristischen Seite der romanischen Architectur productiv wirkte und hier die vollständige Ueberwölbung des Hauptschiffs und eine organische Verbindung der beiden altchristlichen Kirchenanlagen, nämlich des Langhauses und der Kuppel, hervorbrachte. Zu Gunsten der vollständigen Monumentalität mußte sich das Mittelschiff eine Verengung — das Maximum blieb 50 Fuß — und anfänglich auch eine Verdickung der Pfeilerstellung gefallen lassen. Doch sehen wir die letzteren bald bedeutend schlanker gehalten, indem die fortschreitende Technik den Seitenschub der Quergurten des höheren Mittelschiffgewölbes über die Nebenschiffe hinweg auf die Umfassungsmauern leitete. Die arbiträre Gliederung der geschlossenen Façade zeigt sich namentlich früher durch gedankenlose Nachahmung der römischen Wandsäulen viel mit Blend-Architectur behaftet, indessen herrschen doch meist die altchristlichen selbstständigen Lissenen oder flachen Wandpfeiler in mehrfacher, den inneren Stockhöhen entsprechender Uebereinanderstellung vor. Ebenso zeigt sich im Innern gewöhnlich eine ziemlich barbarisirte Säulen-Reminiscenz, indem an jeder Pfeilerseite eine verdünnte und bis zur Gewölbgurte, deren Träger sie bildet, in übernatürlich langem Wuchse hinaufgestreckte Halbsäule angebracht ist.

Doch trotz allem dem und trotz der gar so burgenartigen, uns fremd anblickenden Massenhaftigkeit spricht uns das an den besseren romanischen Monumenten noch fortlebende Streben nach altchristlicher logischer Klarheit, Schlichtheit und Gemessenheit an, wozu die monumentale Würde des vollständig gewölbten in

schön gehaltenen Verhältnissen emporstrebenden Innern kommt. Das Aeußere steigt mit einfacher vornehmer Würde in reinen auf Stockhöhe stetigen Vertikal-Linien empor und wird ebenso durch stetige horizontale Hauptgesimse abgeschlossen, und die Ziergliederung und Ornamentirung verbrämt die Hauptformen, ohne sie zu überdecken. In der nachromanischen Bauart wurde dieser Geschmack durch außer-europäische Einflüsse bedeutend alterirt, indem Manches — namentlich der Spitzbogen statt des Rundbogens — aus der Architectur der Araber, deren ausgezeichnete Bildung den christlichen Ländern imponirte, aufgenommen wurde, ohne jedoch vorerst die decorative Gesammthaltung zu ändern. Es bevölkern sich die bisher mit bedeutsamen Bildern belebten passiven Wandflächen des Innern mehr und mehr mit Blend- und Klein-Architectur, die in der maurischen Bauart ein Aequivalent für die mangelnde höhere Malerei und Sculptur war, und die Halbsäulen verwandeln sich in ganze vom Kern des Pfeilers abgelöste und büschelartig vermehrte Wandsäulen mit zum Theil zauberhaft dünnen (verborgener Weise gehaltenen) Schaften. Welch abnorme Tendenz gegenüber dem architectonischen Dogma aller früheren Zeiten und namentlich gegenüber der in Groß-Constructionen wirklich kühnen altchristlichen Bauart, wo die statische Haltbarkeit immer durch die feinere Zwischen-Gliederung augenfällig und satisfacirend hervorgehoben wurde! Am Aeußern des Baus wird der reine Wuchs durch viele vortretende Absätze der Wandpfeiler verkümmert, welche die früher ruhigere Mauer-Façade in eine mit weit ausgreifenden Stützpfeilern armirte Façade verwandeln. Es erhält sich aber noch fortwährend die classische (übrigens auch in der maurischen Architectur bestehende) Tradition des Formalismus, jedoch nur noch aus zweiter Hand. Die Gesimsung und Ornamentik wird magerer, gewinnt indessen einen in ihrer Weise fließenden Vortrag, und die technische Ausführung geht schon der sicheren Meisterschaft der späteren geheimnißvollen Bauhütten entgegen. Bei der in der zweiten Hälfte des Mittelalters erscheinenden gothischen Bauart tritt nun dieser Geschmack noch mehr in Opposition mit dem romanischen, welcher aber

gleichzeitig noch lange bei der Geistlichkeit seine Anhänger hatte, während die gothische Architectur mehr das Werk des zur Selbstständigkeit gekommenen Bürgerthums war, das mit seinem Reichthum in rührender Frömmigkeit zur Ehre Gottes Kirchen errichten wollte, die an Höhe und Ueberschwenglichkeit des Details alles Bisherige überbieten sollten. Dieselben behalten zwar das frühere Constructions-System und die Hauptanordnung bei, nehmen aber plötzlich zwei auffallende neue Eigenschaften und dadurch eine ganz veränderte Physiognomie an. Erstlich wird die Kirche, indem sich alle zwischen den Pfeilern befindliche Mauerflächen in immense mit halbdurchsichtigem gemaltem Glase versehene Fenster verwandeln, ein luftiges Glashaus und zweitens ein Thurmbau, indem die dem städtischen Stolze entsprechenden, aber die kirchlich-feierliche Kuppel verdrängenden Thürme weitaus vorherrschen und den Hauptaufwand in Anspruch nehmen. Die großen gothischen Münster sind, namentlich den kleineren nun mit ihren verwaisten Wänden arm dastehenden romanischen Domen gegenüber feenhafte Wunderwerke, deren Werkmeister sich aber allzusehr in einseitigen Neben-Richtungen überboten und dabei die Hauptsachen aus dem Auge verloren haben. Während sich die Kühnheit der Technik auf eine bravour-mäßige Ausschnitzelung der decorativen Extremitäten wirft, vergißt sie, dem meist nur 40 Fuß breiten und, bei der übertriebenen Höhe, eng erscheinenden Mittelschiffe eine kühnere Weite und lichtere Zwischenunterstützungen zu geben. Es schwellen die Strebepfeiler zu übergroßen Massen an, daß sie die eigentliche Kirche verdecken, und verwandeln sich durch aufgesetzte Spitzen in lauter kleine Blind-Thürme. Zwar muß anerkannt werden, daß im Innern, dessen Mauern sich gänzlich in ätherische Glaswände aufgelöst haben, ganz harmonisch die sonst wirklich statische Architectur ebenfalls einen hyperstatischen in lauter zusammen gebüschelten Dünn-Säulen und Rippen aufschießenden Wuchs annimmt. Aber dieser übernatürlich lange Vertikalismus der innern Strecksäulen steht in grellem Widerspruch mit dem häufig durch übermäßig viele Absätze zerstückelten Vertikalismus des Aeußern. Beide Eigenschaften liegen

übrigens weniger im Wesen der gothischen Architectur, als sie eine Folge der überladenen Decoration sind, welche bei opulenteren Kirchen das Aeußere zu einem in lauter Spitzen endenden zitternd unruhigen Bau machte, während es sich bei einfacheren Kirchen mit ganz stetigen Horizontal-Linien ruhig, aber wegen der Magerkeit der Gesimsung sehr kahl abschließt.

Die Ausschmückung ist einseitig-architectonischer Art, und überladet alle Flächen der Hauptformen mit lauter Miniatur-Architectur, mit Blindthürmchen, Blindgiebelchen und blindem Fensterstabwerk. Die Gesimse werden dermaßen mager und antioptisch, daß sie nur noch scharfe Schneiden darbieten, gleichwohl hat sich aber an den vielfachen bald langen bald kurzen Wand- und Frei-Säulen die antike Reminiscenz — die aus der nachromanischen Bauart überkommene korinthisirende Capitäl-Glocke und der attische Säulenfuß — durchgängig erhalten, so daß der gothische Formalismus (wenigstens in seiner Blüthenzeit) sich keineswegs alles classischen Einflusses entschlagen hatte, und nicht (was bisher die Ultraromantiker als eine vorzugsweise christliche Eigenschaft rühmten) mit einem durch und durch neuen anticlassischen Vortrage auftritt. Es wirkten vielmehr bei der gothischen Bauart manche sehr äußerliche Umstände und Zufälligkeiten, manche orientalische Formen und Tendenzen ein, und sie war keineswegs eine nothwendige und mehrchristliche Entwicklungsstufe und eine mehr nationale Kunst, als die romanische Bauart. Sie war aber allerdings in ihrer Weise von organischem Gusse, und hatte ihre decorative Klein-Architectur mit harmonischer Consequenz gestaltet und mit einer die früheren christlichen Bauarten weit übertreffenden Technik und Genauigkeit des Meißels ausgeführt.

In Italien nahm die durch deutschen Einfluß eingeführte gothische Architectur eine ganz eigenthümliche Gestalt an. Man kann sie am passendsten altitalienisch nennen, weil sie die mit der altitalienischen Sculptur und Malerei gleiche Richtung zeigt, nämlich eine mit Bewußtsein wieder aufgenommene Würdigung und Anwendung der formalen Eigenschaften der classischen Kunst,

die zwar in Italien nie ganz erstorben, aber doch während der roheren Jahrhunderte sehr verbleicht war. Diese altitalienische Bauart übertrifft in hohem Grade das gothische Gewölbsystem an wirklicher Kühnheit und Großartigkeit, indem sie die Weite des Mittelschiffs bis auf 60 Fuß steigert, dabei die Pfeilerstellung schlanker und weiter anlegt, die Stärke der Strebepfeiler verringert und die auf der Kreuzung thronende Kuppel in außerordentlichen Dimensionen aufführt. Ferner trug die großartige Wandmalerei über die ihr feindselige Glasmalerei den Sieg davon, die Fensteröffnungen behielten ihre frühere mäßige Größe bei und die überzähligen hyperstatischen Streckſäulen wichen mehr den natürlicheren kantigen und breiten Lissenen, welche auch außen an der geschlossenen Façade dominirten. Die offene Halle erscheint in großartigen Dimensionen. Die Gesimsung verläßt jene Magerkeit und nähert sich mehr der classischen Völligkeit.

Damit trat aber die nicht ganz zurückgewiesene gothische decorative Dünn- und Klein-Architectur in einen disharmonischen Conflict, so daß sich in Italien, gerade umgekehrt wie in Deutschland, die Architectur weniger einer glücklichen Vollendung erfreute als die beiden anderen Künste. Denn als sich endlich die formale Seite des mit ihr heterogenen gothischen Spucks durch die Renaissance entledigt hatte; so war bereits die frühere freie Tradition der antiken Architectur schon in eine unfreie bis zur constructiven Gliederung ausgedehnte Nachahmung umgeschlagen, und es war also der harmonische Schmelzpunkt, wie durch einen unglücklichen Seitensprung, verfehlt. Diese Nachahmung ergriff begreiflicher Weise zuerst die mehr arbiträre Zwischengliederung und zwar an der passiven geschlossenen Façade, woran sie die stabilitätsfähigen vertikalen Lissenen zu schmalen römischen Pilastern verdünnte, während sie — als antiken Architrav und Fries — zwei mächtige Horizontal-Schichten oben antistatisch überhängend vorschob. Das unwahre Abspringen vom wirklichen lebendigen Zwecke erzeugte denn auch bei der Renaissance von vorn herein an allen drei Hauptbildungen zweierlei sehr abweichende Weisen der Nachahmung. Die weniger unnatürliche

halbfreie Weise gliedert etwas mehr nach der Wirklichkeit, construirt nach dem natürlichen statischen Bewußtsein ihrer Zeit und copirt nur stückweise. Sie greift im Innern der Kirche und an der offenen Halle wieder die altchristliche Säulen-Bogenstellung — dabei selbst noch die bisherige Geräumigkeit steigernd — auf, und setzt wenigstens an der geschlossenen Façade so viele Pilasterstellungen auf einander, als wirkliche Stockwerke vorhanden sind. Die blind-archäologische Weise aber gliedert, im Ganzen copirend, gegen und über die Wirklichkeit hinaus und baut ihrer vermeintlichen Schönheit zu Liebe mit doppelt so viel Masse, als sie vernünftiger Weise gebraucht hätte. Sie wendet im Innern und an der äußeren Halle die römische, mit Pilaster-Architectur verblendete massige Pfeiler-Bogenstellung an, lagert schwere mit tiefen Cassaturen versehene Tonnengewölbe darüber, und zwängt der mehrstöckigen geschlossenen Façade eine riesige Pilasterstellung auf, zwischen welcher der wirkliche Zweck, wie aus Zwergenaugen einem entgegenblickt, was denn bald zu monströsen Ausartungen aller Art führte.

Wenn wir indessen von dem charakteristischen Widerspruche der bei der bessern Renaissance mehr nur die geschlossene Façade trifft, absehen, so finden wir in der Ziergliederung und sonstigen Decorirung einen so feinen und phantasiereichen Geschmack entwickelt, wie er seit der griechischen Zeit nicht mehr gesehen wurde.

Die französische Renaissance erfreute sich — ohne ihr übrigens eine eigenthümliche Phantasie absprechen zu wollen — keineswegs einer klassischen Wohlgemessenheit und eines edlen Wuchses, und wurde eigentlich schon mit dem Keime zum späteren confusen unruhigen Rococo geboren, welch letzteren kürzlich die commis voyageurs den Deutschen unter der falschen Etiquette „Renaissance“ aus Frankreich mitgebracht haben.

Der seit der Bekanntschaft mit den griechischen Monumenten beliebte Purifications-Styl leidet, indem er die bei kleinen Dimensionen bestehende griechische Stetigkeit der Linien ebenso bei den heutigen großen Dimensionen als vergrößertes Facsimile

ausführt, an der entgegengesetzten Krankheit, an einer kolossalen Leerheit und Monotonie. Und endlich sind der Zweck und das Mittel, die in der Renaissance als gegen einander gleichgültige Ehegatten erschienen, nun in die bitterste eheliche Feindschaft gebracht worden, und können doch niemals von einander geschieden werden.

Nach dieser historischen Betrachtung kann endlich in der dritten Abtheilung die Frage über einen der Gegenwart entsprechenden Baustyl beantwortet werden. Es grassiren darüber sehr entgegengesetzte Ansichten. Einmal hat eine zeit- und charakter-lose Ansicht, aller seit Erschaffung der Welt bestandenen Uebung zum Trotz, einen permanenten architectonischen Carneval eingeführt, indem sie ihre verschiedenen Gebäude gleichzeitig in allen verschiedenen — natürlich in dem Bett des Prokrustes zugerichteten — Stylen ausführt, und demselben Auge zumuthet, daß ihm rechtsblickend das Magere, Spitzige, Unruhige und linksblickend das Völlige, Wagerechte, Monotone gefalle.

Der ästhetische Ultrapatriotismus begehrt dagegen, den allgemeinen Styl mit dem concreten Gebäude verwechselnd, eine ausschließlich deutsche Bauart, wobei vergessen wird, daß in den durch gleiche Religion und Sitten verbundenen Ländern des Occidents das Clima nicht so verschieden ist, um — was ja nie statt fand — in den constructiven Formen des monumentalen Steinbaus eine wesentliche Verschiedenheit zu erzeugen, und daß überhaupt die bildende Kunst, namentlich die Architectur gar keinen so engnationellen Ausdruck hat.

Viele verlangen endlich, daß eine zeitgemäße Kunst alle launigen Eigenschaften von gestern darstellen und also etwas durch und durch Neues sein müsse, wie es ja die heutige Zeit ebenfalls sei. Nun ist allerdings unsere Zeit nach einer Seite hin ganz nagelneu; doch besteht diese Neuheit nur in einer nie da gewesenen — Krankheit. Die Schnelligkeit nämlich, womit die moderne Partie der Menschheit ihr Aeußeres, ihre Tracht, Gesten und Umgebungen ändert, so daß sie die kaum halb angelernten neuen Schönheits-Façons in Kurzem schon wieder mit allerneusten vertauschen muß, macht

das moderne Aeußere affectirt und unnatürlich, und das Auge wird plump, weil es nie Zeit hat, sich an einer Form ins Feine zu sehen, sondern nur noch grobe Uebertreibungen bemerken kann. Gegenüber dieser Affectation und diesem abwechslungssüchtigen Grobgeschmack existirt aber noch eine natürliche und feinere Partie, die dermalen bei uns leider nur durch das Landvolk, dessen Tracht und Sitten wenigstens mehrere Generationen alt sind, activ vertreten wird, jedoch viele passive Mitglieder unter den gründlich Gebildeten zählt, welche zwar nicht gänzlich des modernen Aeußeren sich entschlagend, doch die denaturalisirende, demoralisirende und barbarisirende Wirkung der Modernität anerkennen.

Offenbar kann nun die monumentale höhere Kunst nicht jenes dem Beobachter von natürlichem und feinem Auge entgegen grinsende neust-graziöse Changeant-Gesicht darstellen, sondern sie kann nur der natürlichen Partie, der Trägerin des bessern Zeitgeistes entsprechen. Diese bessere Seite des gegenwärtigen Jahrhunderts ist aber keineswegs wesentlich verschieden von demjenigen Zeitabschnitte, welcher nach dem romanisch-christlichen Mittelalter begann, und classisch-neuchristlich genannt werden muß, weil damals die wieder auflebende classische Bildung einen neuen Bund mit dem Christenthum knüpfte, wobei zugleich die Zeit jene schwärmerische Frömmigkeit verließ, mehr reflectirend wurde und sich außer den religiösen auch vielfachen profanen Geistes-Interessen hingab. Noch sind wir, ja sogar mehr als im vorigen libertinistischen Jahrhundert, Christen und beurtheilen von diesem Standpunkte aus alle profanen Lebensverhältnisse. Und ebenso ist jetzt noch unsere feinere Intelligenz und formale Bildung vorzugsweise classisch, was selbst im Volke nachklingt.

Die Richtung der heutigen Malerei, der auch bald die Sculptur folgte, hat also ganz folgerichtig sich bei jenen altitalienischen Meistern des 15ten Jahrhunderts begeistert, wo noch nicht, wie später durch unfreie Ueberschätzung der Antike, der classisch-christliche Standpunkt in einen classisch-unchristlichen umgeschlagen war. Das Princip dieser Richtung, welche bereits

als der besseren Seite der Gegenwart entsprechend anerkannt ist, dürfte sich in Kürze und von den verschiedenen Nuancen abstrahirend also zusammenfassen lassen:

Die charakteristische Seite des Kunstwerks, also die Auffassung des Gegenstandes und die Darstellung der geistigen Züge des Menschen soll einen der Handlung ebenbürtigen Grad von spiritualer Tiefe ausdrücken; aber die formale Seite, also die sinnliche Körperlichkeit soll mit classischer Klarheit, Correctheit und Gefälligkeit vorgetragen werden.

Dieser Standpunkt ist ein viel reicherer als jener des Alterthums oder des Mittelalters, und will man ihn eklektisch nennen, etwa im Vergleich zu der ruhigen, eng abgerundeten fast nur sinnlichen Kunst der Griechen, oder im Vergleich zu der ascetischen fast nur religiösen Gemüthskunst der altdeutschen Maler, so darf man dieß wenigstens nicht in der schlimmen Bedeutung des Worts nehmen.

Die Architectur muß nun nothwendig, um mit ihren Schwesterkünsten übereinzustimmen und der besseren Seite der Gegenwart ebenso zu entsprechen, eine gleiche Richtung einschlagen, welche sich in höchster Potenz, d. h. im Kirchenbau folgender Gestalt bestimmt: Die charakteristische Seite des Baus soll aufgefaßt und dargestellt werden in christlichem Geiste, d. h. die Haupträume sollen bei bedeutender Geräumigkeit eine über die Utilität hinausstrebende Höhe haben und mittelst einer die Materie kühn beherrschenden und vollständigen monumentalen Construction dargestellt werden, also mittelst der in den verschiedenen christlichen Perioden an Kirchen und profanen Monumenten errungenen Ausbildung der Gewölb-Technik. Aber die formale Seite soll vorgetragen werden, nicht mit jenen verwildert classischen romanischen Details, nicht mit jener gothischen Ueberschwenglichkeit, Unruhe und antioptischen Magerkeit, sondern mit der echt classischen Klarheit, Augengefälligkeit, Wohlgemessenheit, Vollständigkeit und Fülle in der Gesimsung, Ziergliederung und Ornamentik.

Die constructive Sphäre des neuen Baustyls muß den größten

Aufgaben der Gegenwart, was — von den mit einer Holz-Ueberdeckung sich begnügenden, materiell-zwecklichen Utilitäts-Gebäuden abgesehen — nach wie vor die Hauptkirche bleibt, entsprechen. Es müssen also Mittelschiffe von einer 60′ bis 70′ betragenden Weite und mit lichter Säulen-Unterstützung und äußere wenigstens 20′ tiefe Hallen vollständig monumental d. h. überwölbt und nicht mittelst körperloser industriehüttenmäßiger Eisen-Construction dargestellt werden. Und der neue Styl wird nur dann eine Total-Architectur gewähren, wenn er diese zwei Hauptbildungen, so wie diejenige der selbstständig gegliederten geschlossenen Façade in harmonischem Organismus darzustellen vermag. Der historische Anknüpfungspunkt dazu liegt unläugbar zwischen der altitalienischen Bauart und der Früh-Renaissance. Wir haben aber gesehen, daß weder in der ersten, noch in der zweiten die Aufgabe der classisch-neuchristlichen Architectur so glücklich und vollständig gelöst wurde, wie dieß der Sculptur und Malerei gelungen war. Wir werden daher nur dann bei allen drei Hauptbildungen eine charakteristische Gleichmäßigkeit gewinnen, wenn wir bald mehr die zu schnell verlassene altitalienische Bauart, bald mehr die Früh-Renaissance berathen, während in dem formalen Vortrage die letztere vorzugsweise den sicheren Anhaltspunkt gewähren wird, was aber einheitlich-eklektisch und nicht productionslos-compilatorisch zu verstehen ist.

Das gewölbte Innere dürfte bei der evangelischen Hauptkirche am schwierigsten sein, weil hier ein möglichst weites Mittelschiff auf einer möglichst viel raumlassenden Säulen-Bogenstellung gefordert wird. Dieß vermag aber, nach einem schon in der altchristlichen Bauart angebahnten Motive, der heutige Standpunkt der Technik bei einer Weite von 70′ durchgängig gewölbt und auf 30′ hohen und 18′ auseinander stehenden schlanken Säulen darzustellen, wie durch ausgeführte Beispiele erweislich ist. Im Innern, wie an der äußeren Halle wird die lichte und schlanke Säulenstellung mit homogen profilirten Archivolten — sowohl im Halbkreis, als im Stichbogen überspannt — weder eine charakteristische, noch eine formale Disharmonie darbieten. Bei

der gewölbten Decke der offenen Halle kann den unvermeidlichen eisernen Schlaudern das mißfällige Durchschneiden des halben Raumes wohl durch flache Gewölbe benommen werden.

Die dritte Hauptbildung, die geschlossene Façade ist in constructiver Beziehung am einfachsten, aber hinsichtlich der organischen Zwischen-Gliederung vielleicht am empfindlichsten. Sie war, wie wir bei den meisten Bauarten sehen werden, oft das Feld der Willkühr und lügenhaften Blend-Architectur. Sie kann nur durch die Lissenen-Formation einen selbstständigen und für größere Dimensionen ausreichenden Organismus erhalten, welcher ohne eine Verkröpfung des Hauptgesimses zu bedingen, ein kräftiges Relief zuläßt und keineswegs die gefällig-classische Gliederungsweise der Gesimsungen und der Fries-Verbrämungen ausschließt.

I.

Verhältniß der Architectur zu den übrigen schönen Künsten.

Alle schönen Künste — Poesie, Musik, Malerei, Sculptur und Architectur — wurden von der neuern Philosophie als die nothwendig sich ergänzenden Seiten einer Totalität nachgewiesen. Diese Totalität und die dadurch zugleich geforderte Einheit der Hauptrichtung in einer und derselben Zeitperiode ist allerdings der Idee nach richtig, und nicht anders zu denken, fand sich aber in der Wirklichkeit selten oder nie ganz erfüllt. Es möchte kaum einen kurzen Zeitpunkt in der ganzen uns genauer bekannten Entwicklungsgeschichte der Menschheit, von jetzt an bis zurück zu den Griechen, gegeben haben, wo alle schönen Künste zu gleicher Zeit und in gleichem Grade geblüht hätten.

Da die Ursache hievon in einer Verschiedenheit des Wesens der schönen Künste selbst liegt, so kann es unserer Betrachtung nur förderlich sein, wenn wir dieser Verschiedenheit folgend von vorn herein redende und bildende Künste unterscheiden. Die redenden Künste — Musik und Poesie — sind mehr oder weniger jedem Menschen schon mit der Stimme und der Sprache angeboren, sie sind als unmittelbarer Ausfluß des geistigen Innern so eng mit dem Menschen verknüpft, daß bei ihnen auch sogar die minder erheblichen Bewegungen der verschiedenen Zeitalter und daß insbesondere die aus der Nationalität entspringenden Verschiedenheiten sehr scharf hervortreten: denn es möchte kaum eine Zeit, noch weniger ein Volk ohne ganz eigene volksthümliche Musik und Poesie gefunden werden.

Dagegen sind die zeichnenden Künste — Malerei, Sculptur und Architectur — dem Menschen keineswegs in solchem Grade angeboren. Ihre Ausübung setzt sogleich eine eigens zu erlernende Technik voraus. Sie stehen in den Mitteln der sinnlichen

Darstellung trotz der Breite ihrer Erscheinung dem Menschen nicht so nahe, sie sind nicht so populär, und wurzeln nicht so fest und ausschließlich, wie die redenden Künste in dem Volksgeiste. Daher änderten sie auch nie so schnell, als jene ihre Richtung, waren bisher bei wenigen Völkern rein ursprünglicher Art und behielten gewöhnlich mehr und länger den traditionellen Typus der Vorgänger bei. Dieß zeigt sich nicht allein in der Architectur, sondern auch in der Sculptur und der Malerei, obgleich diese in der lebenden Menschengestalt ihren Stoff stets vor Augen haben.

Die drei zeichnenden Künste, die man auch vorzugsweise und in der angedeuteten Beziehung ganz richtig unter dem Worte „Kunst" begreift, stehen nun daher in einem engen Bunde miteinander. Die Kunstgeschichte zeigt uns, wie überall — etwa mit Ausnahme der Mahomedaner — die Architectur bei ihren höchsten Aufgaben in Begleitung der Sculptur und Malerei auftrat, und wie diese drei bildenden Künste, Uebergangsperioden abgerechnet, immer eine einheitliche Hauptrichtung zu verfolgen suchten, aber freilich nicht immer mit gleichem Glücke ausgeübt wurden und nicht immer so streng gleichzeitig mit einander stiegen und fielen, wie z. B. bei den Griechen. Gewöhnlich war in der Architectur eine bestimmte Richtung früher ausgebildet, als in den beiden andern Künsten. Die neueste Zeit zeigt indessen eine umgekehrte Folge: denn während die neue Historienmalerei und Sculptur schon längst eine in den Hauptzügen gleiche Richtung eingeschlagen haben, die nun allgemein in Deutschland und selbst auch im Ausland als der Gegenwart entsprechend anerkannt wird; so bewegt sich die Architectur noch in mancherlei bis jetzt noch wenig anerkannten Versuchen, um diejenige Hauptrichtung zu finden, welche jener der beiden andern Künste entspräche.

Die Architectur ist übrigens wieder in vielfacher Beziehung von ganz anderer Natur, als die Malerei und die Sculptur. Während sich die beiden letztern eigentlich nur durch die Verschiedenartigkeit ihrer Darstellungsmittel unterscheiden, nicht aber ihrem innern Gehalte nach, und während sie die geistig höchsten idealen Interessen der Menschheit ihrer Zeit direct durch die Abbildung der Menschengestalt schildern, so stellt die Architectur nur mittelbar die gewissermaßen äußerliche Seite dieser geistigen

Interessen dar. Sie gibt selbst bei ihrer höchsten Aufgabe nur die monumentale Darstellung der aus dem religiösen Cultus sich entfaltenden Räumlichkeiten, und bildet also nicht das geistige Innere des Menschen selbst ab. Sie schafft nur das kolossale Kleid dieses Innern, aber freilich nicht für die alltägliche blos bequeme Nutzbarkeit, sondern für die würdevolle hohe Festfeier, und deßhalb in monumentalem unvergänglichem Stofe gewirkt.

Ist nun auch die Architectur allerdings die wenigst innerliche der schönen Künste, so ist sie doch nicht, wie man gewöhnlich annimmt, darin von den letztern verschieden, daß sie zunächst einen Bedürfnisse des Leibes dienen müsse, und nur so nebenbei eine schöne Kunst sei. Diese irrige Ansicht schreibt sich daher, daß man, durch gedankenlose Abstractionen verleitet, die nothdürftige Hütte oder das Wohnhaus als das ursprüngliche Muster für den Kunstbau anzusehen pflegt. Allein offenbar ist es umgekehrt. Der religiöse Cultus, indem er ein ganz eigenthümliches über der einfachen Lebensnothdurft stehendes Bedürfniß erzeugte, wurde dadurch der Schöpfer des monumentalen Kunstbaues, dessen architectonische Formen alsdann später auch an den profanen öffentlichen Gebäuden angewendet wurden, und zuletzt bei steigendem Luxus mehr oder weniger auch an dem Wohnhause im Kleinen nachgeahmt werden, wobei sie dann nicht selten ihre vernünftige constructive Nothwendigkeit verlieren. Wie die beiden andern Künste in den am meisten begeisterten Kunstperioden immer den am höchsten gestellten geistigen Inhalt schilderten, oder eigentlich zu sprechen den religiösen Interessen dienten, in keinem geringeren Sinne dient auch die Architectur dem Bedürfniß des religiösen Cultus. Und ein solcher Dienst erniedrigt wahrhaftig nicht, sondern er adelt. Das religiöse Bedürfniß, so wie auch die profanen aber mehr idealen und öffentlichen Bedürfnisse oder Zwecke sind wesentlich anderer Art, als der materielle enge Bedarf des für die einzelne Familie zugemessenen Wohnhauses, was mit dem Menschen sogar viele Thiere gemein haben, und geben erst dem Bauwerke seine höhere geistige Bedeutung und Weihe. Solche Bedürfnisse üben keine Beschränkung aus, sondern laden vielmehr zu einer Erweiterung ein. Der höhere Zweck der Kirche (falls er nicht durch eine prosaische Zeit

verkümmert aufgefaßt wird) fodert geradezu eine großartige, das Gemüth erhebende Räumlichkeit, und zwar nicht dargestellt in einem vergänglichen Materiale, womit sich der Mensch, gleich dem Biber seine alltägliche Wohnung baut, sondern in demselben unvergänglichen Steine, aus dem die ewigen Berge bestehen, so daß schon von dieser Seite allein der Bau durch seine Monumentalität einen hohen Eindruck macht. Darum ist hauptsächlich hervorzuheben, daß in der Architectur dieselben Abstufungen in Bezug auf den Inhalt stattfinden, wie in den andern Künsten. Wie kirchliche oder historische Bilder hoch über jenen des alltäglichen Lebens und über Familienportraits stehen, so ist eine Kirche, ein öffentlicher Palast hoch über das bürgerliche Wohnhaus zu stellen. Wie man also zwischen einer idealen Historienmalerei und einer naturalistischen Genremalerei unterscheidet, so haben wir zwischen einer idealen Architectur und einer Utilitäts-Architectur zu unterscheiden und sprechen natürlicher Weise in der gegenwärtigen Schrift zunächst nur von der ersteren.

Die architectonische Schöpfung läßt sich auch in mancher Beziehung mit der Natur selbst vergleichen, nur darf dieß nicht so kurzweg geschehen, ohne dabei auch die Unterschiede hervor zu heben. Sie steht hinsichtlich der Formation nicht so frei da, wie die lebende Natur, die nicht mehr an einen bestimmten Ort gebunden ist; aber sie steht viel höher als die anorganische Welt, deren Massen, etwa mit Ausnahme der Krystallisationsformen, ganz roh äußerlich ohne alle innere Bildungskraft, und blos nach den Gesetzen der Gravitation und der Cohärenz der Materie sich aufgehäuft haben. Der Bau, obgleich einerseits seine Formen aus todtem anorganischen Material bildend, anderseits aber zugleich eine menschlich hohe Bestimmung erfüllend und aussprechend, ist eigentlich nach dem Grade des den Zweck bedingenden Gravitations-Gesetzes und nach der Art der Formation am meisten der vegetabilischen Natur ähnlich, wo eben so sichtbar unter den bedingenden Gesetzen der Gravitation der innere — freilich nicht geistige — Begriff oder Zweck der Pflanze sich in der cohärenten Materie realisirt oder construirt. Der Baumstamm steht darum senkrecht, er ist, um an allen Stellen gleichen Widerstand dem Winde darzubieten, unten am dicksten, was bei der Schlingpflanze anders ist u. s. w. Wie in

der Natur die äußere Form wahr den innern Zweck oder Inhalt anzeigt, indem sie immer nach einer vernünftigen Nothwendigkeit und wahren Zweckmäßigkeit schafft, und dieß mit den einfachsten Mitteln auf dem nächsten Wege erreicht: ebenso bildet auch die Architectur ihre wesentlichen Formen, und verleibt ihnen dadurch eine innere Wahrheit. Wie in der Natur für gleiche Zwecke sich gleiche Formen wiederholen, so auch herrscht in der Architectur die Wiederholung des Gleichen, und die gleichhälftige oder symmetrische Anordnung als nächster Weg der Zweckerfüllung — freilich nicht bei dem Wohnhause, wo die Symmetrie oft geradezu gegen die Zweckmäßigkeit oder Bequemlichkeit streitet.

Wie sich aber in der vegetabilischen Natur die Formen durch Abrundung auf das Minimum des Volumens reduciren, so entsteht in der Architectur auf dem nächsten Wege — sowohl nach constructiver, als nach räumlicher Anforderung — gewöhnlich das Gerade, Senkrechte, Wagrechte, Kantige &c. Und während die Pflanze stetig von innen herauswachsend ihr Volumen allmälig ausdehnt, so daß die das Ganze des Organismus ausmachenden verschiedenen Theile nur aus einem Stücke bestehen und sich nicht sehr bestimmt von einander absetzen, sondern vielmehr ineinander meist unmerklich überfließen, überwachsen; so entsteht dagegen der Bau durch ganz äußerliches lothrechtes Aufsetzen vieler Stücke in verschiedenen wagerechten Absätzen, so daß sich gemäß dieses seines eigenthümlichen Wachsthums die verschiedenen Glieder durch verschiedene Ränder von einander abgrenzen und scharf bezeichnete Unterschiede zwischen vertikalen und horizontalen Flächen und Kanten bilden. Während ferner bei den Schöpfungen der Natur ein ganz vollkommener in sich abgeschlossener Organismus sich ausspricht, d. h. eine vollkommene Durchdringung zwischen Zweck und Mittel stattfindet, haben bei dem Bau, der nur ein Menschenwerk ist, selbst die wesentlichen Hauptformen, geschweige denn die mehr unwesentlichen Nebenformen keinen so durchgängig nothwendigen rein-organischen Zusammenhang, keine so unabänderlich bestimmten Verhältnisse.

Endlich unterscheidet sich die architectonische Schöpfung von der Natur auch darin, daß die letztere nicht noch jenseits des Zweckes weiter schafft, während der Bau seine wesentlichen Bestandtheile, die er dem räumlichen Zwecke gemäß durch das Mittel

der Construction darstellt, außerdem noch durch ein unwesentliches zierliches Formenspiel, was den Zweck theils augenfällig zu versinnlichen, theils durch Schmückung zu verherrlichen strebt, gleichsam leicht umzieht. Dieß führt uns denn auf die Schönheit.

II.

Ueber die architectonische Schönheit

ist hinsichtlich ihres Wesens und eigentlichen Sitzes fast schon mehr gestritten worden, als über den Sitz der Seele im menschlichen Körper.

Die Architectur bietet offenbar zwei Seiten dar, die in ihren Extremen einander geradezu entgegengesetzt sind. Betrachten wir in dieser Beziehung die wesentlichen Theile des Baues, so wird ihre Kernform ausschließlich nach der räumlichen Bestimmung des Baues und nach den Bedingungen der Construction gestaltet, so daß das Ganze dieser Kernformen gar keinen andern Inhalt ausspricht, und daß man bei seiner Betrachtung zunächst immer nur an diesen Inhalt denkt. Wenn wir dagegen an dem Baue die andere decorative Seite betrachten, und zwar zuerst die jene glatten Flächen der Kernformen stellenweise verbrämenden und ausfüllenden Verzierungen, so sind letztere meist gänzlich ohne Inhalt. Wir vermögen z. B. bei den blos mathematischen Verzierungen des Mäanders, des Zickzacks ꝛc., die nicht einmal ein Unten und Oben haben, an nichts anders zu denken, als an ein gänzlich inhaltleeres augengefälliges Spiel, das blos eine lose freie Regelmäßigkeit manifestirt. Und selbst die die Kanten der Kernformen umgrenzenden unwesentlichen kleineren Zierglieder sprechen keineswegs etwas von dem obengenannten wesentlichen Inhalte oder besonderen Zwecke des Baues, sondern ebenfalls nur eine allgemeine äußerliche Regelmäßigkeit aus.

Nun erklärten die älteren Aesthetiker gewöhnlich die erste zweckliche Seite der Architectur für einen gänzlich materiellen und prosaischen Mechanismus und für einen bloßen Rahmen der eigentlichen hyper-zwecklichen Schönheit, ja für ein dieselbe verkümmerndes nothwendiges Uebel. Es sollte die architectonische

Schönheit nur in der zweiten decorativen augengefälligen Seite der Architectur zu suchen sein, weil ja die Schönheit vor Allem gefallen müsse.

Gegen diese Definition des Begriffes „Schön" ist leicht zu entgegnen, daß ein solches Gefallen allein nicht alle ästhetischen Eindrücke in sich schließt, weil es ein allgemeines charakterloses äußerliches Gefallen ohne Beziehung auf einen besondern und geistigen Inhalt ist, während doch die Schönheit einer Kirche offenbar eine besondere und charakteristisch andere, als die Schönheit eines Palastes ist. Ebenso haltlos ist es, oberhalb der ernstlich-zwecklichen Bedeutung der Hauptformen, nachdem die letztere als etwas Prosaisches geradezu degradirt worden, nun wieder eine ästhetische Bedeutung zu supponiren, die dann mehr in einem bloßen Spielen mit dem wirklichen Zwecke, oder in irgend einem Nebenzwecke ihren Inhalt haben soll.

Dagegen kann aber allerdings aus dem Inhalte und Zwecke allein die Schönheit nicht genügend erklärt werden. Wir müssen zwar nach unserer Ausscheidung der Wohnhaus- und Utilitäts-Architectur von der idealen und höhern Architectur von vorn herein der architectonischen Zweckmäßigkeit und ihren Mitteln, d. h. der räumlichen Bestimmung und der monumentalen Construction des Baues in hohem Maße ästhetische Eigenschaften zuerkennen. Doch sind offenbar die Zierlichkeit und Decoration keine Ausflüsse des Zweckes, wenn man sich auch mit den indirectesten und entferntesten Beziehungen begnügen wollte. Ja wenn man selbst die Verzierung in engerem Sinne dabei ausnehmen wollte, so könnte gleichwohl die Detail-Gliederung der Gesimse — z. B. die Gestalt eines Karnieses, eines Rundstabes, oder deren Größe und Zahl — unmöglich aus einem constructiven Zwecke abgeleitet werden, wie so Mancher trotz aller Sophistik und Mystik zu beweisen sich vergebens bemüht hat.

Wagen wir es also auszusprechen, daß die vollständige Schönheit geradezu eine innige Verschmelzung der obengenannten beiden Seiten ist, welche in ihren extremsten Eigenschaften einander gerade entgegengesetzt sind, und daß sie ihr dialectisches Leben eben in der Vereinigung dieser beiden Pole hat; daß also die vollständig schöne Gestalt sowohl einen geistigen Inhalt charakteristisch aussprechen, als auch in gefälliger

Weise für das Auge vortragen müsse. Denn die ausschließlich geistig charakteristische Auffassung und Darstellung ohne alle Sinnen-Gefälligkeit wäre insofern nicht eigentlich schön, als sie sich kaum von dem Wahren und Guten unterscheiden würde, und als sich die dadurch erregten rein geistigen Gefühle nicht von den moralischen Gefühlen und Empfindungen des Herzens oder der (sogenannten schönen) Seele unterscheiden würden.

Ebenso stände das blos sinngefällige gegen einen geistigen Inhalt gleichgültige Formenspiel nicht viel höher, als das blos Angenehme für Ohr und Auge, und ein solches ästhetisches Gefühl würde sich nicht wesentlich von den grobsinnlichen Gefühlen unterscheiden. Die ächte Schönheit lebt in einer glücklichen Mitte zwischen beiden Welten. Die Kunst ist für den Geist da, aber erst durch das Medium der Sinne, und zwar des Auges und Ohrs, als der edelsten Sinne, die der Seele zunächst stehen, und am wenigsten egoistischer (interessirter) Art sind.

Eine weitere Auseinandersetzung würde zu weit vom eigentlichen Ziele abführen. Es sei nur noch bemerkt, daß in allen andern Künsten diese beiden Schönheits-Pole sich ebenfalls nachweisen lassen. Auch sind solche in der Kunstgeschichte sehr deutlich auseinander gelegt. Denn es war immer bei dem Erscheinen einer neuen Hauptrichtung die Aufmerksamkeit und Begeisterung zuerst fast ausschließlich auf die charakteristische Seite, als die Hauptsache gerichtet; und zuletzt bei dem Erkalten dieser Richtung, wurde fast nur die gefällige Seite cultivirt, woran man sich ausschließlich ergötzte. Die Blüthenperiode jeder Kunstrichtung liegt aber offenbar zwischen diesen beiden extremen Perioden.

Einige Beispiele sollen das in verschiedenen Kunstperioden mehr oder weniger einseitige Vorhandensein je eines dieser beiden Schönheitspole deutlicher zeigen. Wir werden bei den Gestalten manches altdeutschen Bildes durch den wahren geistigen Ausdruck des Gemüths gerührt, erhoben und begeistert, also in hohem Grade ästhetisch afficirt; während doch diese Gestalten in ihrer ascetischen, ja oft kranken Sinnwiderlichkeit und selbst krüppelhaften Gliederung und Muskulatur dem Auge eher mißfallen als gefallen. An mancher antiken Statue dagegen nimmt der gesunde thatkräftige Körper, correct gezeichnet und gefällig

vorgetragen, unwiderstehlich unser Wohlgefallen in Anspruch; während wir dabei doch nur ein mehr irdisches Seelenleben ausgedrückt finden, und während die Züge, welche ein ethisches Geistesleben bis auf einen uns interessirenden Grad charakterisiren sollen, gleichsam noch schlafen, so daß nur der Platz dazu vorhanden ist, wie etwa bei dem Angesichte eines Kindes. Die Griechen selbst konnten bei ihrer nicht hoch über das Irdische steigenden Religion und Lebensauffassung diese ethische Leere ihrer Physiognomien nicht fühlen, wie wir bei unserer Gemüthshöhe, die erst durch das Christenthum erzeugt wurde.

Das Vergessen dieses Unterschieds zwischen dem damaligen und heutigen Standpunkte der Religion und des Lebens, und also auch zwischen der damaligen und heutigen Kunstrichtung, hat die einseitige Ansicht erzeugt, als sollte — nach dem Vorgange der antiken Periode — die durch die Kunst zu schildernde Schönheit nichts mit der geistig-schönen, christlichen Gemüthswelt zu thun haben, und man nannte darum nur die sinnlich gefällige und irdisch lebendige Seite der menschlichen Gestalt schön.

Es waren übrigens schon in der griechischen Kunst beide Schönheitspole unläugbar vorhanden, nur überzog — selbst in den geistigsten und der Sinnlichkeit am meisten entrückten Aufgaben — die formal-schöne Seite so sehr nach unsern Begriffen die charakteristisch-schöne Seite, daß der Schwerpunkt jener sich zuneigt: oder vielmehr der charakteristische Pol war bei den Griechen nicht von solcher geistischen Schärfe und Bedeutung, daß er den gefälligen Pol — das glatte Gesicht — genügend beschränkte. Doch ist darum die christliche Kunst keineswegs als directes Gegentheil der antiken Kunst aufzufassen: wie ja ebenso wenig die christliche Religion, wiewohl viel höher stehend als alle früheren Religionen und also auch als die griechische Religion, dennoch nicht geradezu der Gegensatz der letztern ist. Sagen ja sogar die alten Dogmatiker, daß im Heidenthum schon das Christenthum vorgebildet war.

Um nun wieder auf die Architectur zurückzukommen, so bewegen sich in ihr, als der äußerlichsten der Künste — welche, wie oben gesagt, nur eine indirecte Beziehung auf den innern Menschen hat — natürlich auch beide Pole der Schönheit in einer

tiefern Region. Hier besteht der eine geistig interessante Schönheitspol in der ächt charakteristischen Auffassung der vorliegenden räumlichen Bestimmung des Baues und zwar unter dem Gesichtspunkte der möglichst dauerhaften Darstellung, woraus sowohl die speciell-charakteristische architectonische Anordnung hervorgeht als auch die generell-charakteristische (hauptsächlich) constructive Gestaltung und Verbindung der zum vollständigen Organismus gehörigen Bestandtheile. Der andere sinngefällige oder formale Schönheitspol besteht darin, daß durch die neben dem Zwecke herspielenden fein-profilirten Ziergliedchen die Hauptformen theils geschmeidiger unter einander vermählt, theils deutlicher gegen einander bezeichnet werden, und in einer reichern Vollendung erscheinen durch mannichfache regelmäßig begrenzende Umrandungen und durch ausfüllende Verzierungen, die sowohl in vielfältigen Parallellinien und in mathematischen Figurationen, als in vegetabilischen und animalischen Gebilden und Verschlingungen bestehen.

Wer die alte Basilika des heil. Paulus zu Rom und den ganz erhaltenen kleinen Theseustempel zu Athen schnell nacheinander gesehen, konnte am deutlichsten die verschiedenen Eindrücke der fast nur einseitig vorhandenen beiden Pole der architectonischen Schönheit empfinden. In jener großen Kirche standen zwar die meisten den Bau ausmachenden Hauptglieder zum Theil verwüstet und in ziemlich roher, nicht einmal vollständig ausgeprägter zwecklicher Kerngestalt da. Aber welch' geistig-schönen erhabenen Eindruck machte dennoch dieses christlich-charakteristische Kunstwerk in seiner organischen Hauptanordnung, in seinen aufstrebenden Hauptverhältnissen und in seiner kühnen Geräumigkeit, die allen Mitgliedern der großen Gemeinde liebevoll den Zugang öffnete! Sollte dieser Eindruck nicht früher manches leichtsinnige Heidenherz bekehrt und der christlich überirdischen Lebensansicht zugewendet haben? — Dagegen der säulenumgebene Theseustempel: auf der satten und feingliedrigen Begrenzung seiner Hauptformen weilt gefesselt das ergötzte Auge, ein zweitausendjähriges, nie alterndes, anmuthiges Leben blüht ihm entgegen, doch ist es mehr das oberflächliche liebliche Leben des heitern Kindes; wir vermissen die höhere Seele. Diese schmalen Vorhallen scheinen für uns kaum einen ernsten Raumzweck gehabt zu haben. Aber,

wie gesagt, neben ihrem kleinen Zwecke, stehen sie in unsterblicher Grazie und Anmuth, in zierlicher Vollendung und weise gemäßigter Ausschmückung da, deren noch so oft wiederholter Anblick nie eine Uebersättigung erregen wird.

Nach dem Obigen darf wohl behauptet werden, daß in der charakteristischen Auffassung oder in der räumlichen Anordnung und monumentalen Darstellung des Baues der geistige Höhenpunkt des schaffenden Genius und der höhere ästhetische Eindruck für den Beschauer liege. Die ächte Anordnung eines Kirchenbaues muß wahr und völlig den Begriff der christlichen Kirche mit der besondern lokalen Aufgabe vermählen, so daß das Ganze und seine Theile eine organische Einheit aussprechen, d. h. daß nicht allein der Hauptraum in seinen Dimensionen und Verhältnissen sich großartig darstelle, sondern daß auch die integrirenden Nebenräume sowohl an sich vollständig, als auch zum Ganzen passend und unverkümmert sind. In den verschiedenen, oft complicirten Räumen und Gliedern eines großen Baues eine Ebenbürtigkeit und einen Adel der räumlichen und statischen Verhältnisse zu erreichen — dieß gelingt nicht einer blos kalten Reflexion und äußerlichen Combinationsgabe, sondern es erheischt einen Genius von wärmerer und höherer Natur, als das freilich auch nicht zu verachtende feine Talent des Geschmacks ist, der die zweite formale decorative Seite der Architectur umfaßt.

Die einander entgegengestellten zwei Pole der vollständigen Schönheit zeigen sich denn auch bei der subjectiven Begabung einzelner Künstler selten in einer gleich starken Potenz ausgetheilt. Diejenigen Künstler, die vorzugsweise im Gedanken des Kunstwerks leben, haben gewöhnlich zu kämpfen, um nicht in der Gefälligkeit des Vortrags und der Decoration zurückzubleiben; und diejenigen, welche vorzugsweise in der formalen Schönheit leben und also besonders das Talent des Geschmackes besitzen, sind nicht selten arm an architectonischen Hauptgedanken, und stellen dann, namentlich heut zu Tage, leicht unwahre und manierirte Werke hin. Wenn aber einem Bauwerke die charakteristische Wahrheit und der innere Organismus fehlen, so wird es bei der ohnehin mehr mechanisch-combinatorischen Natur der decorativen Seite, trotz der brillantesten Verzierungen bei wiederholter Betrachtung zu einem langweiligen leeren Machwerk.

Schlüßlich sei noch bemerkt, daß wohl die meisten ästhetischen Verirrungen und schiefen Urtheile in der Architectur dadurch veranlaßt wurden, daß man die zwecklichen Hauptformen unter dem einseitigen Gesichtspunkte des Formalismus betrachtete, wo alsdann die charakteristischen Härten keineswegs der Anforderung einer unbedingten formalen Regelmäßigkeit genügen konnten; oder daß umgekehrt den rein formalen Zierlichkeitsformen eine halb constructive Natur aufgezwungen und dadurch ihre freie Grazie und Mannichfaltigkeit beschränkt wurde.

III.

Die architectonische Gliederung.

Es muß uns nun zunächst darum zu thun sein, die verschiedenen wesentlichen Bestandtheile des vollständigen Baues kennen zu lernen. Sie entwickeln sich mit streng mathematischer Nothwendigkeit aus der allgemeinsten Aufgabe der Architectur, welche abstrahirend von jeder besondern Bestimmung einzelner verschiedenartiger Gebäude besteht: in der monumentalen Darstellung abgeschlossener Räume, so daß solche zugänglich und beleuchtet sind, und, wie sie innerlich einen sichern Aufenthalt gewähren, so auch äußerlich gegen das Wetter geschützt sind. Wenn wir diesen Begriff der Architectur zergliedern, so erhalten wir folgende wesentliche Bestandtheile eines vollständigen Baues: 1) die Deckung (das Schwebende), 2) die Unterstützung (das Stehende), was zugleich den Seitenabschluß bildet, und 3) den vom natürlichen Boden absondernden Unterbau oder Fuß (das Unterliegende). Diese an den Monumenten aller Völker und Zeiten vorkommenden drei Hauptpartien gliedern sich nun näher in folgende absolute (mit den Hauptgliedern des thierischen Körpers zu vergleichende) architectonische Elemente: die innere Decke, das äußere Dach, dessen vorspringender schützender Rand das Hauptgesimse bildet, die Umfassungsmauern mit Thüren und Fenstern, die freien einzelnen Stützen (Säulen und Pfeiler) mit ihren Ueberspannungen, der Hauptsockel und der innere Boden. Werden über den untern Räumen noch obere angebracht, so entsteht ein mehrstöckiger Bau.

Die Decken und die Ueberspannungen können auf zweierlei Art construirt werden, und erhalten hiernach zwei sehr verschiedene Gestaltungen. Wenn sie aus je einem Stücke (der einzelnen Spannung nach) bestehen, bilden sie eine gerade Horizontal-Linie, und drücken nur senkrecht auf ihre Unterstützung; wenn sie aus vielen kleinen Stücken bestehen, so bilden sie ein nach einer Bogen-Linie gesprengtes Gewölbe und üben auf ihre Unterstützung einen Seitendruck aus. Die Unterstützungen werden in beiden Fällen vertikal aufgestellt, sowohl dem räumlichen Zwecke der Abschließung gemäß, als auch dem constructiven Zwecke der Standhaftigkeit (Stabilität) gemäß. Die obere Sockelkante und das Hauptgesimse längs der Dachtraufe bilden naturgemäß immer Horizontal-Linien.

Das Bauwerk ist eine Schöpfung des Menschen, daher entspricht hier nicht so vollkommen, wie in der Schöpfung Gottes, das Mittel dem Zwecke und geht nicht so rein in letzterem auf, sondern es stellt sich ihm gewissermaßen als ein zweiter selbstständiger, ja nicht selten widerstrebender Zweck gegenüber: so daß bald die Räumlichkeit, bald die monumentale Construction vorwalten muß, und daß dadurch die architectonischen Hauptformen gewissermaßen Diener zweier Herren sind.

Gleichwohl würde diese zweifache, aber vorerst nur nach ihren unerläßlich nothwendigen Bedingungen aufgefaßte Zweckmäßigkeit, nur sehr einfache, meist rechtkantige Formen erzeugen, die streng mathematisch nur von geraden und kreisförmigen Linien und Flächen theils in vertikaler, theils in horizontaler Richtung begrenzt werden. Und überdieß sind diese Hauptformen nur von geringer Anzahl, so daß die Verschiedenheit hauptsächlich in der Proportion und in der Symmetrie, also beispielweise darin besteht, je nachdem ein Raum, ein Pfeiler, ein Fenster dreimal oder viermal so hoch ist als breit, und je nachdem wieder die Pfeiler, Fenster 2c. unter sich nach irgend einer Weise der regelmäßigen Beziehung auf die Mitte aufgestellt sind, oder je wie oft die Wiederholung des Gleichen stattfindet.

Man kann daher allerdings die Architectur vorzugsweise als eine Kunst der Proportion und der Symmetrie bezeichnen. Uebrigens ist dabei immer im Auge zu behalten, wie vermöge des Doppelzwecks auch zweierlei Arten des Verhältnisses und der

Symmetrie vorhanden sind. So müssen wir an jedem Bau das fast ausschließlich aus der Bestimmung hervorgehende räumliche Verhältniß der Breite zur Höhe und Länge, sowohl im Innern als im Aeußern, wohl unterscheiden von dem ausschließlich statischen Verhältniß der durch die Construction bedingten Dicke zur Höhe bei einer Säule, Mauer rc. Ebenso müssen wir die der Bestimmung entsprechende räumlich-symmetrische Anordnung des Baues unterscheiden von der statisch-symmetrischen Gleichgestaltung beider Gewänder einer Thüre, eines Fensters u. s. w. Und endlich spielt auch selbst in der formalen Seite der Architectur die Symmetrie und die Proportion eine große Rolle, weil die Mannichfaltigkeit der architectonischen Decorationen eigentlich weniger in der Menge ganz neuer Formen, als in deren verschiedenen Verhältnissen und Stellungen gegeneinander besteht.

Die Zusammensetzung genannter architectonischer Elemente nach ihren aus dem Zwecke unerläßlich resultirenden Kernformen macht die absolute Hauptgliederung des Baues aus. Diese Formen würden aber in ihrer Kolossalität ziemlich arm, leer und mathematisch abstract aussehen, sie würden als zufällig abgeschnitten und unfertig erscheinen, und mehr den anorganischen Krystallbildungen gleichen, wenn sich nicht diese Hauptgliederung weiter organisirte durch verschiedene Unterglieder, die zwar immer noch zwecklicher, und zwar vorzugsweise constructiv-zwecklicher Natur sind, jedoch kein so unerläßlich nothwendiges Dasein und Gestaltungsprincip ansprechen, wie jene Hauptbestandtheile, sondern mehr aus einer secundären Zweckmäßigkeit hervorgehen. Sie bilden die feineren Abstufungen der Construction, sind etwa mit den Gelenken des thierischen Körpers zu vergleichen, und können je nach ihrem Dienste und ihrer Stellung passend Deckglieder, Fußglieder und Zwischenglieder benannt werden.

Es sind diese Zwischenglieder, als Basen, Capitäle rc., die wir hier ihrer großen Anzahl wegen nicht alle aufzählen können, von sehr verschiedener Wichtigkeit. Denn während viele derselben einen ziemlich unentbehrlichen constructiven Dienst leisten, sind wieder andere von geringerer statischer Bedeutung. Auch sind manche Zwischenglieder gleichsam wie zur Auswahl vor-

handen und haben eine so willkürliche Natur, daß man sie arbiträre Gliederung nennen kann. Dieselbe dient häufig nur dazu, um die Sorgfalt der Construction, die Vollständigkeit des Organismus und die feineren Nüancen der Anordnung augenfällig auszudrücken, und geht auf diese Weise ziemlich unvermerkt in die blos für das Auge und den optischen Schein arbeitende Ziergliederung über, welche, bereits dem formalen Schönheitspol angehörend, einen deutlichen geschmeidigen Vortrag erstrebt, und sofort an die eigentliche Ornamentirung angrenzt. Dieses unbestimmbare Ineinanderfließen der nur in ihrem Extrem einander entgegengesetzten Eigenschaften der beiden Schönheitspole, wo die charakteristische Härte und innere Nothwendigkeit bei der Zwischengliederung einigermaßen der äußern Regelmäßigkeit und der willkürlichen Gefälligkeit nachgibt, während der optische Formalismus sich einer halb-constructiven Natur nähert: oder — in allgemeinem auch auf die andern Künste passenden Ausdrucke — diese zweideutige Mittelsphäre, wo das Gefühl halb aus der Seele, halb aus dem Auge fließt, macht die Kunst zu einer sehr empfindlichen, leicht ins Kraut schießenden und monströs werdenden Pflanze. Und in der Architectur ist dieß doppelt gefährlich, weil sie gerade nach dieser Mittelsphäre hin zugleich die unpopulärste aller Künste ist. Denn während ihre rein decorative Seite ganz offen daliegt mit der blos optischen Tendenz, zu deren vollständigem Genuß es keines besonderen Schlüssels, sondern blos des fein gebildeten aufmerksamen Auges bedarf, während auch die nothwendige Zweckgestaltung der Hauptglieder des Baues eigentlich nicht den populären Grad des statischen Bewußtseins — um diesen Ausdruck zu gebrauchen — übersteigt; so liegt dagegen die auf einer subliteren Statik und Technik beruhende und theilweise ganz arbiträre Zwischengliederung, diese feinere architectonische Logik, dieser mehr ätherisch-constructive Organismus, dessen verschiedene Gliederungen meist in einer nur leisen Beziehung unter sich und zum Ganzen stehen, dem Blick des Laien ziemlich ferne. Es wird zur klaren Einsicht solcher fein-charakteristischen Formenconsequenz mehr Zeit erfordert, als das Publikum, namentlich heut zu Tage, darauf verwendet, um sich von dieser oder jener krankhaften Laune seines vermeintlichen Gefühls zu befreien. Selbst die Architecten der ältern,

weniger reflectirenden, aber freilich gesünder fühlenden Zeiten gaben sich bei ihren Werken in Bezug auf diese Seite oft nur allzuviel der gedankenlosen Nachahmung älterer Autoritäten hin.

Eine mehr ausführliche Beschreibung der verschiedenen Classen der architectonischen Gliederung ist ohne erklärende Zeichnungen nicht wohl möglich.

IV.

Grundbestimmungen des Baustyls.

Die Vergleichung sämmtlicher bekannten Baudenkmale aller Zeiten — etwa mit alleiniger Ausnahme der letzten Jahrzehnte — zeigt uns, daß dabei gleichzeitig immer nur dieselbe Weise, welche sowohl in der vernünftig nothwendigen constructiven Bildung der Hauptbestandtheile, als in deren formaler Ausbildung und Decorirung ziemlich gleich gestaltet blieb, bei demselben Volke oder vielmehr in demselben Landstriche herrschend war, und daß diese Weise bei allen Gebäuden derselben Periode, sie mögen der Gottesverehrung oder einer profanen Bestimmung gewidmet gewesen sein, angewendet wurde. Es bestand demnach der Unterschied zwischen den gleichzeitigen Gebäuden von verschiedenartiger Bestimmung hauptsächlich in der ganz speciellen und lokalen architectonischen Anordnung, Größe, Opulenz und einfacheren oder verzierteren Haltung 2c. Und selbst bei diesen zu verschiedenen Bestimmungen dienenden Gebäuden ist ein gemeinschaftlicher räumlicher Hauptcharakter im Gegensatz gegen die Gebäude eines andern Volkes, eines andern Landes oder einer andern Zeit zu bemerken. Diese bei allen verschiedenartigen Aufgaben einer Periode sich gleich bleibende Art zu construiren, zu gliedern und zu decoriren, nebst dem gemeinschaftlichen räumlichen Habitus, nennt man den Baustyl, welcher also den generellen Baucharakter und den sich gleich bleibenden Formalismus an den Gebäuden einer jeden Zeit oder, im Detail betrachtet, einer jeden Schule ausdrückt.

Gerade so zeigt sich in allen andern Künsten der Styl als die gemeinsame Seite der verschiedenen, nach speciellerem Inhalte sich unterscheidenden Werke eines Volkes und einer Zeit, oder, wenn man noch genauer unterscheiden will, eines Meisters. Es

bleibt an den Werken der Malerei oder der Sculptur, welche aus einer Periode oder Schule stammen, trotz ihres verschiedenen Inhalts die Art und Weise, wie dabei der generelle Charakter der verschiedenen menschlichen Gestalten dargestellt ist, sich ziemlich gleich. Und jede dieser Stylarten, so abweichend sie auch oft von der Natur war oder uns heute zu sein scheint, wollte gleichwohl zu ihrer Zeit die gerade für sie charakteristische Wesenheit der Natur wiedergeben. Der begeisterte Künstler zeichnet nun die Natur nicht mit ganz passiver Spiegeltreue, sondern er legt unwillkürlich auf diejenigen Züge, welche die ihm interessantesten Momente der geistigen Charakteristik aussprechen, einen stärkern Accent, oder er sieht diejenigen Züge, welche er in der Natur sucht und wünscht, deutlicher, als sie in der Natur vorhanden sind. Dadurch entsteht denn wohl der von der naturalistischen Abbildung der Natur abweichende (über der bravourartigen Naturnachahmung stehende) historische Styl. Ist die stylisirte Naturdarstellung mit der Höhe des Gegenstandes ebenbürtig, so nennen wir dieß einen guten Styl oder vorzugsweise „Styl“; steht sie aber darunter, so nennen wir die Darstellung styllos. Manier ist gedankenloser, mit zu viel subjectiven Schwächen behafteter Styl. Dieses Stylisiren dürfte denn nicht wesentlich verschieden sein von dem sogenannten Idealisiren. Auch die Ideale wollen keine neuen, in der Natur nicht vorhandenen Formen geben, sondern sie geben die durch den Geist des Künstlers hindurchgegangene und concentrirte Natur. Daher mußten die Ideale der antiken Schönheit, wenn auch selbst die Natur als ganz gleich geblieben angenommen wird, dennoch andere Gestalten sein, als die Ideale der christlichen Schönheit.

Man pflegte nun bisher die verschiedenen Baustyle oder Bauarten in der Weise zu beschreiben, daß man die obgenannten Hauptbestandtheile oder Elemente des vollständigen Baues, als die Decke, die Mauern, die Thüre 2c. einzeln betrachtete, und höchstens die Säule gemeinschaftlich mit dem Gebälke abhandelte. Aber eine solche getrennte Betrachtung der einzelnen Elemente, die überdieß in Bezug auf die charakteristische Gestaltung des Styls von sehr ungleicher Wichtigkeit sind, veranlaßt theils eine den Ueberblick hemmende Weitschweifigkeit, theils läßt

sie die bei dem Style mitwirkende räumliche Hauptcharakteristik ganz außer Acht.

Wir wählen daher folgendes umfassendere und zugleich einfachere Eintheilungssystem, in welchem die verschiedenen Elemente nach ihrer näheren constructiven und räumlichen Beziehung unter sich gruppirt sind, so daß diese Gruppen zusammen den vollständigen Bau nach seinem allseitigen Habitus und in höchster Potenz darstellen. Es heben sich nämlich bei aufmerksamerer Betrachtung der öffentlichen Bauwerke der verschiedenen Zeiten drei allgemeinere architectonische Hauptbildungen hervor, die sowohl in Bezug auf die charakteristische Seite, als auf die formale Seite des Baustyls maßgebend sind, und alle drei zusammen erst eine Total-Architectur bilden. Sie sind 1) der innere Hauptraum, welcher der Deckenunterstützung wegen durch Stützenreihen in mehrere Abtheilungen oder Schiffe getheilt wird, und zwar so, daß das Mittelschiff (bei größeren Dimensionen) noch besondere Fenster oberhalb der Seitenschiffe hat und also die letzteren überragt, kurz ausgedrückt: das mehrschiffige Innere; 2) die geschlossene äußere Façade, einstöckig und mehrstöckig, mit ihren Unterabtheilungen und Gesimsen, Thüren und Fenstern; 3) die offene Halle mit ihrer Decke, welche gleichsam mitten zwischen dem Innern und dem geschlossenen Aeußern steht, indem ihr Inneres, d. h. der durch sie überdeckte Raum von außen gänzlich sichtbar ist.

Jeder Architect, welcher sich schon in einem größern Wirkungskreise versucht hat, wird zugestehen, daß sich in diesen drei Hauptbildungen der Baustyl concentrirt, daß sich darin die räumliche und constructive Bedeutsamkeit der größten architectonischen Aufgaben erschöpft, daß aber auch der neuern Architectur weniger nicht genügen kann, während dagegen in manchen älteren Bauarten nicht immer alle drei Hauptbildungen vollständig entwickelt vorkommen. Wir werden also, indem wir uns später vorführen, inwiefern jeder der ältern Baustyle diese drei Hauptbildungen dargestellt hat, dadurch zugleich für seine ausgedehntere oder engere Sphäre einen Maßstab haben.

Da jeder Baustyl, wenn er auch nach seiner formalen und constructiven Seite noch so speciell betrachtet wird, doch immer einen nur generellen Charakter ausspricht, so können also um so

weniger die einzelnen Elemente dieses Baustyls eine besondere Charakteristik ausdrücken. Die letztere besteht z. B. bei einer christlichen Kirche hauptsächlich in der speciellen Anordnung und Verbindung des Langhauses, des Chores, der Thürme ꝛc. zu einem organischen Ganzen, nicht aber in der speciellen Gestalt der Säulen, nicht in dem Rundbogen oder dem Spitzbogen. Mit ganz gleichen Säulen, mit ganz gleichen Bögen läßt sich bei anderer Anordnung auch ein Gebäude von verschiedenem, etwa heiterem Charakter bauen. Der Baustyl als blos allgemeine Raumconstruction ist in der Architectur eigentlich dasjenige, was in der Musik die Harmonie ist, die auch noch keine besonders charakteristische Gemüthsstimmung ausdrückt. Letztere entfaltet sich erst in einer bestimmten Melodie, die ebenso aus einer besonders-rhythmisch auseinandergelegten Harmonie hervorgeht, wie ein concreter Bau aus einer speciell-zwecklich entfalteten Raumconstruction hervorgeht. Ja selbst das bedeutendste concrete Bauwerk mit allem seinem großen Formenreichthum und reichem Detail ist keineswegs eines so speciell charakteristischen Ausdruckes fähig, als manche irrende Phantasie hineinlegen und dabei sogar die blos architectonische Decoration betheiligen will, wie denn auch (um den Vergleich mit der Musik fortzusetzen) die bedeutungsvollste Symphonie dennoch keine bestimmte Handlung, sondern nur eine allgemeine Gemüthsstimmung ausdrückt, und wie vielleicht dabei manche Stelle, die man der charakteristischen Seite der Melodie zuschreiben will, nur der blos gefälligen inhaltslosen Seite angehört, also blos eine Verzierung ist.

V.

Ueber historische Entwicklung der Architectur.

Bei der Gestaltung des Baustyls wirken mehrere Momente zusammen. Der räumliche Hauptcharakter im Allgemeinen bestimmte sich immer 1) durch Religionscultus und Sitten, und 2) durch das Clima, welches indessen in den nachbarlichen Ländern des Occidents (in Italien, Frankreich, Deutschland, England) nicht in dem Maße verschieden ist, daß es bei dem monumentalen Steinbau sehr bedeutende Verschiedenheiten erzeugen könnte. 3) Der constructive Hauptcharakter wird vorzugs-

weise durch die Art der Technik, die von dem Baumaterial und dem jeweiligen Grade der Geschicklichkeit im Construiren abhängt, bestimmt; und endlich zeigt sich noch 4) ein traditionelles Moment, indem bei der formalen Gestaltung und Decorirung der Hauptbestandtheile des Baues immer viele, mehr oder weniger conventionell übertragene Nachbildungen aus früheren Bauarten aufgenommen wurden.

Diese Momente — das Clima ausgenommen — ändern sich mehr oder weniger im Verlaufe der Zeit, so daß die Architectur eines und desselben Volkes in verschiedenen Zeiten verschieden gestaltet erscheint und einer fortwährenden Bewegung unterliegt, was man den historischen Entwicklungsgang nennt. Diese Entwicklungsreihe bietet aber keineswegs lauter nothwendige natürliche und stetig auf einander folgende Phasen oder Uebergänge dar, sondern zeigt manche Zufälligkeiten und Sprünge. Auch ist nicht jede sogenannte Weiterentwicklung ein Fortschritt zu nennen, sondern ist häufig ein Fehlschritt: denn die Schönheit lebt nicht in Extremen, sondern in einer glücklichen Mitte. Man glaubt oft in unserer mit vorschnellen Reflexionen behafteten und nicht immer mit gründlichem Verständniß versehenen Zeit gar so leichthin aus dem jedesmaligen Volksgeiste die Nothwendigkeit für jede frühere Kunstbewegung philosophisch nachweisen zu können. Man vergißt dabei namentlich, wie die arbiträre Gliederung der Architectur eine sehr unpopuläre Sphäre ist, und wie überhaupt in der bildenden Kunst oft einzelne Künstlerautoritäten sehr prädominirend einwirkten, während der Volksgeist oder das Publikum nur auf die Haupteigenschaften und auf die Gesammthaltung einwirkt, sich aber bei den specielleren Eigenschaften des Styls, namentlich in der Architectur, mehr passiv verhält.

Indessen soll keineswegs nach allen Seiten hin das Vorhandensein eines nothwendigen Entwicklungsganges abgesprochen werden. Denn es findet erstlich in Bezug auf das formale Augenmaß eine ziemlich regelmäßige und stetige Entwickelung, eine Steigerung vom Ruhigeren zum Bewegteren, vom Einfacheren zum Verzierteren statt. Doch gilt dieß wieder nur innerhalb der Fortdauer der gleichen Hauptrichtung. Bei dem Entstehen einer neuen tritt meist eine Unterbrechung ein, und das Auge erkennt dann oft plötzlich seine extremen Neigungen als

krankhaft an und kehrt zum Einfacheren und Ruhigeren zurück. Die formale Steigerung vermehrt gewöhnlich die Zierglie- derungen und, architectonischen Verzierungen, die in den besseren Perioden nur eine volle und wohlmarkirte Begrenzung und Ver- brämung der wesentlichen Hauptformen sind, bis zu einer über- triebenen Breite und Menge, und bedeckt endlich die letztern damit bis zur größten Ueberladung. Zugleich mit diesem Ueber- griffe der decorativen Seite wird denn immer mehr eine äußerliche Regelmäßigkeit vorherrschend, welcher die wahre und lebendige Charakteristik bald als eine Härte erscheint, so daß, zunächst in der Sphäre der mehr arbiträren Constructiv-Formation, die einmal begonnenen Glieder dem immer mehr gedankenlos werdenden Auge zu Liebe nicht in der Weise aufhören, oder mit andern wechseln, wie es die Schlichtheit und Wahrheit fordert, sondern in todter Gleichförmigkeit über den ganzen Bau hin sich möglichst fortsetzen. Noch schlimmer steht es um die charakteri- stische Wahrheit, wenn selbst ganze Hauptglieder in blind-for- malem Sinne aufgefaßt werden, so daß namentlich die Säulen, ohne eine zweckliche Existenz zu haben, gleich einer architectoni- schen Verzierung überzählig angebracht werden, um etwa mit gegenüberstehenden Säulen eine Art von blinder Symmetrie zu bilden, oder um dem Bau einen trügerisch reicheren Charakter, als ihm seiner Bestimmung nach zukommt, zu geben. Solche Schein-Architectur findet dann am meisten Spielraum auf der ge- schlossenen Façade, weil dieselbe im Vergleich zu ihrer großen Ausdehnung die wenigsten absolut zwecklichen Gliederungen hat, also zu blos äußerlichem Anheften von Scheingliedern Platz darbietet, und als die constructiv-passivste Partie gewissermaßen dazu einladet.

Zweitens nimmt das Fortschreiten der Technik, und zwar hauptsächlich der Constructions-Statik, einen ziemlich regelmäßigen Entwicklungsgang, weil keine frühere Erfahrung verloren geht, sondern in den erhaltenen Baudenkmalen den Nachkommen vor Augen steht, was sich denn auch selbst auf andere in Berührung tretende und nachfolgende Völker überträgt. Der Grad der Schnelligkeit dieser technostatischen Progression, die von der andern Seite auch wieder durch die Gewohnheit des Auges eine Hemmung und durch das Streben nach gewisser Haltbarkeit eine

Grenze findet, ist natürlich je nach dem Charakter des Volkes und der Zeit sehr verschieden. Uebrigens begegnen wir selbst hier — so sehr es auch ein Gesetz der Vernunft ist, daß das gesunde Augenmaß von der einmal zum Gemeingut gewordenen höhern Stufe der Technostatik nicht zu einer frühern plumpern Stufe herabsteige, und daß für denselben Zweck, welchem man mit einer geringern Materialanhäufung und leichtern Unterstützung zu genügen gelernt hat, launenhaft mehr Material und dickere Stützen angehäuft werden — dennoch launenhaften Rückschritten.

Das traditionelle Moment zeigt sich in allen Bauarten und ist bis auf einen gewissen Grad als unerläßlich anzusehen. Denn bei der blos formalen Gliederung der Hauptformen, wo nicht mehr die Macht der vernünftigen Nothwendigkeit die innere wahre und eigentliche Bildnerin ist, und wo überdieß kein Vorbild in der Natur sich darbietet, vermag es der Mensch nicht anders, als sich an die bei seinen Vorgängern gesehenen Formenbildungen anzuschließen, wenigstens seine Phantasie daran zu befruchten. Die Tradition überschreitet zwar nicht selten ihre vernünftige Grenze, indem sie oft gedankenlos und des ganz veränderten Hauptstandpunktes vergessend sich auch auf die charakteristische Gliederung ausdehnt und hier die in eigentlicher Consequenz herauszubildende Kern-Gestaltung erdrückt, besonders aber bei denjenigen Gliederungen, die keine so direct constructive Natur haben, ihre launenhafte Herrschaft ausübt. Sie fesselt oft den Gedanken, der ohne ihre blendende Autorität vielleicht mit mehr Freiheit geschaffen hätte. Dagegen ist aber in der formalen Sphäre die Tradition meist kunstfördernd gewesen, denn ohne solchen aufklärenden Unterricht für die feinere, vorzugsweise einer langen Schule bedürfende Ausbildung des Auges würden die verschiedenen Kunstrichtungen — wegen der meist nur verhältnißmäßig knapp vergönnten Zeit ihrer ungestörten Ausübung — wohl nie viel über die Incunabel-Periode hinausgekommen sein. Die Architectur kann sich nicht von gestern her gestalten, sondern muß bei den Blüthenperioden der Vorzeit in die Schule gehen. Sie ist vorzugsweise eine historische Kunst, jedoch nicht eine archäologische, wozu sie Viele machen wollen.

Um daher einen gesunden richtigen Standpunkt für eine der Gegenwart entsprechende Architectur zu gewinnen, ist ein historischer

Ueberblick der verschiedenen hinter uns liegenden Bauarten unerläßlich. Doch bedarf es nicht sowohl einer archäologischen Beschreibung derselben, als vielmehr einer künstlerisch vergleichenden Betrachtung ihrer wichtigsten, unser vorgesetztes Ziel berührenden Eigenschaften; und zwar interessiren uns zunächst nur die griechische, die römische, die altchristliche, die romanische, die gothische, die altitalienische und die Renaissance-Architectur, welche eine engzusammenhängende Reihenfolge bilden, während die übrigen Bauarten uns ferne liegen.

Wenn es gelingt, die objectiveren Eigenschaften einer jeden Bauart unmittelbar an den Monumenten aufzufinden und unbefangen zu vergleichen, so werden wir daran einen sehr sicheren zweitausendjährigen Wegweiser haben, der uns nicht mit vagen sophistischen Hohlphrasen verwirrt, sondern uns sehr bestimmte künstlerisch-gesunde und technisch-praktische Resultate des menschlichen Fühlens und Wirkens unter allen bisherigen Standpunkten der Cultur zeigt. Möge eine solche Schule der natürlichen Wirklichkeit die Anmaßung so mancher krankhaften (oft nur auf dem Studirzimmer empfangenen) Schönheitsgefühle zurückscheuchen, und die gestrenge Kritik lehren, sich auch an Halbvollkommenem zu erfreuen, und an die Kunst der Gegenwart keine unerreichbaren Anforderungen zu stellen.

VI.

Griechische Bauart.

Die Religion der Griechen reichte, obgleich in eine menschlich reine ideale Sphäre erhebend, doch, vom christlichen Standpunkte aus betrachtet, nicht sehr hoch über die irdische Sphäre hinaus. Sie drängte den Menschen zwar zu einer maßhaltenden Sitte, aber nicht gerade zu einem contemplativen Insichkehren, sondern sie ließ ihn in einem mehr kindlichen Seelenzustande. So faßte denn die griechische Kunst zwar die ideale Seite des Lebens auf, hob aber nicht in dem Grade, wie die christliche, über das Irdische hinaus. Ihr Hauptcharakter ist heitere Ruhe, Einfachheit, ja Beschränktheit des Inhalts, aber in klarer Wohlgemessenheit und Gefälligkeit vorgetragen. So auch vor Allem die griechische Architectur. Der Grundtypus des

griechischen Tempels war auffallend einfach, ja fast einfacher als die übrigen öffentlichen Gebäude der Griechen: auf einem aus mehreren Stufen bestehenden Sockel erhob sich der nur einstöckige, gewöhnlich noch einmal so lange als breite Bau, der mit einem flachen Satteldache, welches naturgemäß nach der größern Länge des Baues einen horizontalen First, an der schmalen vordern und hintern Façade aber zwei Giebel bildete, gedeckt war, und wenn auch innerhalb eines noch besonders abgeschlossenen heiligen Platzes, doch von allen vier Seiten frei dastand, ohne irgend eine organische Gruppirung mit niedrigern Nebenbauten. An den beiden Giebelseiten befanden sich fast immer offene Vorhallen, und gewöhnlich wurden auch solche, jedoch weniger tief, längs den beiden Seiten hingeführt, so daß der Tempel äußerlich ganz mit Säulen umgeben war, und daß nur ein verhältnißmäßig kleiner Theil der ganzen Grundfläche die durch Mauern geschlossene, ebenfalls viereckige Cella bildete. Es ist hier weniger interessant, die verschiedenen — ohnehin sehr bekannten — Grundplane je nach der Art der Säulenumgebung und der Anzahl der Säulen an den Giebelfronten zu beschreiben, als darauf aufmerksam zu machen, wie sich der religiöse Cultus der Griechen mit sehr kleinen Räumlichkeiten begnügte. Und ebenso machte auch das öffentliche Leben der Griechen, bei denen überhaupt — selbst noch zur Zeit ihrer höchsten Geistesbildung — eine im Vergleich zu allen andern Völkern seltene Einfachheit und Nüchternheit bestand, nur ganz bescheidene Anforderungen in Bezug auf die Größe der überdeckten Räume und auf Geräumigkeit der die Decken unterstützenden Säulenstellungen. Es fanden in jenem glücklichen Clima die Volksversammlungen, Gerichtsverhandlungen, Schauspiele ꝛc. eigentlich nicht in innern bedeckten Räumen statt, sondern auf eingeschlossenen Plätzen, deren Ringmauer bedeckte Umgänge hatte. Das Auditorium der Theater wurde gewöhnlich an einem Bergabhange ausgehöhlt.

Selbst die größten griechischen Tempel hatten nur beiläufig eine äußere Breite von 90 Fuß, eine Länge von 200′ und eine Höhe von 50′ ausschließlich des Giebels, eine lichte Tiefe der äußern Hallen von 12′ vorn und 9′ neben bei nur 7′ weiten Intercolumnien, eine Breite von 30′ für die (alsdann nicht einmal bedeckte) innere Cella, und eine Länge von 90′. Dieß waren,

wenn wir seltenere Ausnahmen übergehen, schon die größeren üblichen Dimensionen. Und in einer solchen engen Cella stand ein durch eine außerordentlich große Thüre von außen sichtbares kolossales, an 40′ hohes Götterbild. In dem Innern machte also die Architectur keinen selbstständigen Eindruck, sondern diente blos dazu, um das Götterbild desto riesiger erscheinen zu lassen. Sie entfaltete sich eigentlich nur am Aeußern des Tempels mit Selbstständigkeit, aber gleichwohl prädominirte auch hier die Sculptur sowohl durch die Größe als Menge der Statuen, die in dem Giebelfelde aufgestellt waren, und wozu noch die verhältnißmäßig großen Akroterien und die Reliefs des Frieses kamen, so daß die Architectur fast nur als ein festliches Gestelle für diesen Reichthum der Sculptur erschien, aber freilich mit einer Opulenz ohne Gleichen dargestellt. Die meist in edlem weißem Marmor erbauten griechischen Tempel zeigen einen hohen Sinn für monumentale Eigenschaften, sowohl in dem durchgängig erstrebten Steinbau, als in der genausten, fast gänzlich dem Zahn der Zeit trotzenden Fügung und Bearbeitung. Wer die Monumente der perikleischen Zeit gesehen, wird in dieser Beziehung eine nie wieder erreichte Höhe der Ausführung bewundern. Noch bis in die späteren Zeiten erfreuten sich die griechischen Bauwerke einer solchen Opulenz und Accuratesse, namentlich im Mutterlande, so daß man die griechische Architectur vorzugsweise als Marmor-Architectur bezeichnen kann, was sich denn auch auf die profanen Gebäude des öffentlichen Lebens ausdehnte. Die letzteren präsentirten sich von außen, ihrer Hauptfaçade nach, gleich den Tempeln als einstöckige verhältnißmäßig niedrige Säulenbauten, ohne Unterabtheilung in mehreren Hauptpartien von verschiedener Höhe, also ohne architectonische Gruppirung.

Demnach war die Aufgabe der griechischen Architectur in Bezug auf constructive Ausdehnung sehr klein, namentlich hinsichtlich der Weite der frei liegenden überdeckenden Theile, und selbst auch hinsichtlich der Höhe der stützenden Theile und deren Entfernung von einander. Sie konnte daher mit dem statisch-einfachsten Mittel gelöst werden, d. h. es fand noch keine Anwendung des Gewölbes statt, sondern es waren alle Säulen-Ueberspannungen und alle Deckenweiten mit je einem Steinstücke

horizontal überlegt, drückten also blos vertikal auf die Unterstützung, und übten keinen Seitenschub darauf aus.

Unter den oben unterschiedenen drei allgemeinen Hauptbildungen war die offene Halle die prädominirende, welche der ganzen griechischen Architectur ihre Physiognomie gab. Die Decke der Halle wurde mit auffallend dünnen marmornen Balken construirt, deren Zwischenweiten wieder quer mit dünnen Platten, die durch Cassaturen erleichtert wurden, überlegt sind, und diese Deckenbalken liegen nach innen auf der Cellamauer, aber nach außen auf dem Architrave auf, jedoch nicht unmittelbar, indem dazwischen noch die beiläufig gleich hohe Schichte des Frieses liegt, die keinen statischen Dienst leistet, sondern (wie die Benennung Zophoros ziemlich deutlich ausdrückt) eigentlich blos dazu da war, um an der äußern Fläche Bilderwerke aufzunehmen unter dem unmittelbaren Schutze des überhängenden Hauptgesimses. Das letztere liegt ungefähr in gleicher Höhe und Dicke wie die Decke, hängt nach außen über und bildet längs der Seite die horizontale Dachtraufe, sowie es vorn den beiden schrägen Rändern des Giebeldaches correspondirt. Diese schwebenden, gewöhnlich unter dem Worte Gebälke begriffenen Theile — nämlich der Architrav, der Fries, das Hauptgesimse und die Decke — werden unterstützt durch eine Reihe von meist eng nebeneinander stehenden Säulen, welchen der Hauptsockel des Baues, der gewöhnlich durch mehrere Gradinen gebildet wird, unterliegt.

Die runden Säulenstämme sind nach unten verdickt, oder (um den gewöhnlichen Ausdruck beizubehalten) nach oben verjüngt, und zwar ist diese Verjüngung oben beträchtlicher als unten, so daß sie keine gerade Linie bildet, sondern eine Schwellung (Entasis). Dieß gibt dem Säulenschafte eine feine Lebendigkeit, und die nie fehlenden Cannelirungen steigern den Ausdruck des stützenden Vertikalismus und mindern das schwere Aussehn, welches die Säulen bei ihrer Dicke und engen Stellung selbst für das an Massigkeit gewöhnte Auge der Griechen gehabt haben würden.

Es zeigen sich dreierlei ziemlich verschiedene Weisen der Säulenordnung. In der frühern Periode wurde im europäischen Griechenland die ältere und hier ausgebildete dorische Ordnung angewendet; bald aber sehen wir neben der erstern auch die im

asiatischen Griechenland entstandene jonische Ordnung, und noch später die korinthische Ordnung, die in der letztern Periode der griechischen Kunst dem Geschmack am meisten zugesagt zu haben scheint. Ueber diese drei bekannten Säulenordnungen, die wir hier nicht ausführlich beschreiben wollen, sei nur Folgendes bemerkt.

Die dorischen Säulen stehen gewöhnlich sehr eng — bis auf eine Zwischenweite oder ein Intercolumnium von $1^1/_4$ bis $1^1/_2$ Durchmesser — aneinander, und haben anfänglich nur 4 untere Durchmesser zur Höhe. In der perikleischen Periode sind sie etwas schlanker (beiläufig $5^1/_2$ untere Durchmesser einschließlich des Capitäls hoch) und nicht mehr so stark verjüngt — gewöhnlich nur um $^1/_6$ ihres untern Durchmessers.

Die äußere Fläche des Frieses, die gleich hoch wie der Architrav ist, wird durch stehende Klötzchen, die mit vertikalen Streifen verziert sind (Triglyphen), in doppelt so viele quadratische, mit Reliefs und Malerei geschmückte Felder (Metopen) getheilt, als Intercolumnien vorhanden sind. Dieser Verzierungsart des Frieses, sowie auch den sogenannten Dielenköpfen (Mutulen) an der untern Fläche der überhängenden Hauptgesimsplatte scheinen allerdings traditionelle Reminiscenzen des an ältern Portiken noch aus Holz construirten Gebälkes zu Grunde zu liegen, indeß keineswegs bis auf den Grad der pedantischen Nachahmung, daß dieser opulenten Marmor-Construction noch nachträglich Gewalt angethan worden wäre durch eine längst verlassene dürftige Holz-Construction, was nach der Meinung Vitruvs noch bis in die neuere Zeit vielfach behauptet und von mir vor vielen Jahren speciell widerlegt wurde.

Das Hauptgesimse besteht in einer einfachen, circa $^1/_3$ der Architravhöhe hohen und circa $1^1/_2$ Mal so viel ausgeladenen Platte, deren untere mit Mutulen verzierte Fläche sogar noch abwärts geneigt ist, so daß die Gesimskante noch etwas mehr Schärfe erhält, als der rechte Winkel gibt. Die obere Kante hat einen vorstehenden Rand, gewöhnlich die dorische überschlagende Hohlkehle, worauf bei älteren Monumenten längs den Traufseiten des Baues unmittelbar die gewöhnlich verzierten Stirnen der Hohlziegel standen. Auf dem schrägen Giebelgesimse lag noch ein karniesartiger Rand, eine Rinnleiste,

welche über die Dachfläche vorstehend das Ueberschießen des Wassers verhinderte. Diese Rinnleiste wurde später auch längs der ganzen Dachtraufe fortgesetzt, und stellenweise mit durchbohrten Thierköpfen, die das Wasser ausspien, versehen.

Die den Säulen gegenüberstehende Rückwand der Halle ist — namentlich in der frühern Zeit — ihrer verticalen Ausdehnung nach ganz glatt in Quadern aufgeführt, so daß blos oben eine etwas vorliegende, mit einigen Ziergliedern profilirte Unterlagsschichte für die Deckbalken sich befindet, und unten ein fortlaufender Fuß, dessen die Säule selbst entbehrt. Nach der horizontalen Ausdehnung ist die Wandfläche ebenfalls ganz glatt, hat aber an den Ecken, wo ein Architrav auf denselben aufliegt, eine Ante (Pilaster), die dann um so viel vor der Wandfläche vorsteht, als der Architrav breiter als die Mauer dick ist. Diese Ante wird unten durch das um dieselbe sich verkröpfende Fußgesimse der Mauer begrenzt, oben aber durch ein besonderes Capitäl, das (sich manchmal längs der Mauer fortsetzend) wenig ausgeladen und überhaupt gegen das sehr schwere Säulencapitäl überfein profilirt ist und mehr mit der leichten Deckenbildung stimmt. An den Seitenfaçaden sehen wir diese Ante ganz schmal gehalten.

Die jonischen Säulen sind viel schlanker als die dorischen, indem sie einschließlich Fuß und Capitäl 8—9 untere Durchmesser zur Höhe haben, und dabei ist die Zwischenweite gewöhnlich erweitert auf 2½ bis 3 untere Durchmesser. Die Säule hat einen reichgegliederten Fuß von etwa halber Höhe des Durchmessers, und ist nur wenig verjüngt. Sehr auffallend ist das jonische Capitäl dadurch, daß es erstlich bei der großen Schlankheit des Säulenschaftes nur eine Höhe von einem halben obern Durchmesser hat, und daß zweitens die Capitälplatte eine ganz unbedeutende Ausladung und Dicke zeigt, während die darunter befindlichen Voluten weit darüber hervorquillen.

Der jonische Architrav hat trotz seiner aus der entferntern Stellung der Säulen hervorgehenden weitern Spannung meist nur einen Durchmesser zur Höhe, und ist überdieß an der äußern Ansicht, indem das Auge offenbar das statische Verhältniß noch scheinbar leichter machen wollte, durch zwei bis drei schwach vor einander vortretende Absätze in Streifen getheilt, und hat

einen reicher als bei dem sonst glatten dorischen Architrav profilirten Rand. Diese Streifenabtheilung zeigt sich dann auch an der innern Ansicht des Architravs und an den Deckenbalken. Der gewöhnlich 1 Durchmesser hohe Fries hat keine Querabtheilungen, sondern wurde immer mit einer fortlaufenden Ausschmükkung, die in figuralischen Reliefs, in arabeskenartigen Sculpturen, oder blos in gemalten Ornamenten u. dgl. bestand, versehen. Das Kranzgesimse erscheint an den ältern jonischen Monumenten zu Athen eigentlich etwas dorisirt, d. h. nur aus einer scharfkantigen Hauptplatte bestehend, die an der obern Kante nur einen kleinen Eierstab als Randgliedchen hat, und deren untere, jedoch glatte Fläche nur noch mit einem Viertelstab oder Karnies unterlegt ist. An den späteren Monumenten der macedonischen Zeit erscheint zwar die Hängplatte immer noch als Kern des Hauptgesimses, ist aber verhältnißmäßig dünner gehalten, durch eine größere Rinnleiste oben berandet, und unten außer den kleinen runden Gliedern noch durch eine ebenfalls schon stark ausladende Zahnschnitt-Schichte unterlegt. Dieses reicher profilirte griechisch-jonische Hauptgesimse der alexandrinischen Zeit hat dann bedeutend mehr Höhe und Ausladung als das ältere und namentlich als das dorische.

Die jonische Ante findet sich ganz in gleicher Weise wie die dorische angewendet, nur hat ihr Capitäl einen verzierten Hals, der an den asiatischen Monumenten sogar höher als das Säulencapitäl ist, und wahrscheinlich den Uebergang zum korinthischen Säulencapitäl bildete.

Die korinthische Ordnung war schon in der perikleischen Zeit angewendet und wurde später immer mehr beliebt, bis sie in der alexandrinischen und spätern Zeit, wo sich mehr plastische Ornamentik entwickelte, vorzugsweise angewendet wurde. Hinsichtlich des Gebälkes unterscheidet sie sich sehr wenig von der jonischen Ordnung, eigentlich nur in einem etwas reichern Hauptgesimse, indem gewöhnlich statt der Zahnschnitte, oder selbst über den Zahnschnitten noch Consolen oder Mutulen, welche die Ausladung der Hängplatte tragen, angebracht sind. Bei der Säule ist der Unterschied aber etwas größer, indem zwar der Fuß, sowie die Zwischenweite ziemlich gleich bleibt, das Capitäl aber die conventionellen jonischen Voluten wegläßt und doppelt so

hoch als das jonische wird. Es bildet einen glockenförmigen Kern, um welchen Blätter und Stengel sich winden und oben an der Capitälplatte umschlagen.

Man dachte sich nun gewöhnlich die beschriebenen drei Säulenordnungen als drei gleichmäßige Gradationen des Reichthums, so daß die dorische Ordnung die einfachste und männliche, die jonische die reichere und weibliche, die korinthische Ordnung die reichste und jungfräuliche hieß. Aber sie unterscheiden sich keineswegs nach solchen Abstufungen von einander. Einmal sah die dorische nicht so einfach aus, weil hier viele gemalte Verzierungen üblich waren. Dann zeigen die jonische und korinthische Ordnung in der Ornamentirung und Zierprofilirung eine ziemlich gleiche Austheilung und Abwechslung zwischen kantigen und weich abgerundeten Gliedern, wogegen die dorische Ordnung mit ihren mehr mathematischen Ornamenten und scharfer Zierprofilirung, mit ihrer übermäßig schweren Capitälausladung als auffallend fremdartig dasteht. Der wesentlichste Unterschied ist aber folgender. Wenn wir die statischen Verhältnisse der dorischen Säulenstellung ins Auge fassen, so wird ihre Stabilität gegen das Umfallen nach außen gesichert durch eine untere Dicke, die an den älteren Monumenten nicht viel über $1/6$, an den perikleischen Monumenten beiläufig $1/8$ der ganzen Höhe des Portikus beträgt. Und dabei nimmt die schwebende Partie der Säulenstellung, d. h. das Gebälke (Architrav, Fries und Hauptgesimse) früher $1/3$ und später $1/4$ der ganzen Höhe ein, so daß für die stützende Partie, die Säulen, früher $2/3$ und später $3/4$ der ganzen Höhe bleiben. Der jonische Portikus zeigt dagegen selbst an den ältern Monumenten aus Perikles Zeit ungleich leichtere statische Verhältnisse. Die Stabilität besteht hier nur in einer durchschnittlich $1/11$ der ganzen Höhe betragenden untern Dicke. Das ganze Gebälke hat nur $1/5$ der Höhe des Ganzen, so daß der Säule $4/5$ bleiben, und die Zwischenweite der Säulen ist gewöhnlich auf $2\,1/2$ bis 3 untere Durchmesser erweitert.

Es wurde also am dorischen Portikus eine außerordentlich große Masse verwendet, während der gleich hohe jonische und korinthische Portikus gewöhnlich mit der halben (übrigens nach heutigen Begriffen immer noch übergroßen) Masse construirt ist. Wir sehen dort eine den Durchgang beschränkende, selbst bei

größeren Portiken kaum 6′ lassende Engsäuligkeit, und hier bei gleichen Höhendimensionen eine um die Hälfte größere Zwischenweite. Der stämmigen dorischen Säule, welcher auffallender Weise die Fußbegrenzung fehlt, ist durch eine bedeutende, früher $^1/_3$ und später noch $^1/_4$ betragende, Verdickung nach unten eine sehr augenfällige Verstärkung ihrer Standfähigkeit gegeben, während an der schlanken jonischen und korinthischen Säule diese Verdickung nach unten (oder Verjüngung nach oben) nur noch $^1/_8$ bis $^1/_{12}$ beträgt, was eigentlich nur einen optischen Effect erzielt.

Offenbar zeigt die jonische und korinthische Säulenordnung den natürlichen architectonischen Standpunkt der griechischen Blüthenperiode sowohl in constructiver Beziehung, d. h. in den statischen Formen und Verhältnissen der Hauptbestandtheile und in der Vollständigkeit der Grenzglieder, als auch in formaler Beziehung, d. h. in der über alle Theile gleichartig ausgegossenen, geschmeidig kräftigen Profilirung der Zierglieder und in der architectonischen Verzierung durch vorherrschende Pflanzenformen, welche mehr plastisch dargestellt und wirklich sculpirt, als blos gemalt wurden. Die vielfarbige Bemalung (Polychromie) war bei der älteren dorischen Ordnung noch sehr beliebt, verringerte sich aber an den späteren Marmormonumenten der perikleischen Zeit bis auf leichte Dessins, während die Gründe unbemalt blieben und die schöne Naturfarbe des fein geschliffenen Marmors zeigten. [1]

Wie erklärt sich nun die lange Beibehaltung des offenbar ganz conventionell gewordenen Typus in der dorischen Säulenstellung bei einer sonst so naiven Schlichtheit der griechischen Kunst? — Die Griechen bewahrten bekanntlich, trotz ihrer Beweglichkeit des Geistes, mehr als alle spätern Völker eine Pietät gegen das alte Herkommen. Sehen wir bei den sonst mit solcher hohen Kunstausbildung gearbeiteten aeginetischen Statuen alle Physiognomien nach einem conventionellen, starr-alterthümlichen Typus gebildet, so ist ein gleiches Beibehalten des engen, schweren und scharfen Dorismus um so erklärlicher in der Architectur, welche bei den in Allem mäßigen Griechen nur kleinen Raumanforderungen zu genügen hatte, und fast — wie schon gesagt — mehr nur ein monumentales würdiges Gestelle und Gehäuse für ihre Götter- und Helden-Statuen war. Während in der

spätern christlichen Zeit der räumliche Zweck der Kirche sich sehr ausdehnte und die Construction zu besonders energischen Leistungen hintrieb, war bei den Tempeln der Griechen die Anforderung an Geräumigkeit so gering und wenig bedingend, daß sie sich an einer fast zweckfreien Apotheose ihres Lieblingsgegenstandes — der Säulenstellung — ergötzen konnten. Die engen dorischen Intercolumnien waren nicht hinderlich, und brauchten an andern öffentlichen Gebäuden, z. B. an Propyläen nur (was schon ein seltener Fall war) an derjenigen Stelle, wo eine (überdieß bei den Griechen kaum 9′ Lichtweite ansprechende) Durchfahrt stattfand, sich zu erweitern. Was aber die Tiefe der Hallen betrifft, so kommen hier bei den Deckenbalken schon ziemlich bedeutende Spannungen vor. Die Elasticität des vorzüglichen pentelischen Marmors wurde an den übrigens nur mit leichten Platten überlegten Deckenbalken der Propyläen zu Eleusis und Athen bis zu einer Spannung von 18′ versucht. Solche mit verhältnißmäßig gar so dünnen Marmorbalken zu Stande gebrachte Deckenconstructionen sind eine wahrhaft kühne Eigenschaft der griechischen Architectur, und contrastiren stark mit der Massigkeit aller übrigen Theile, wurden übrigens auch von Pausanias als etwas Bewunderungswürdiges gerühmt. Lange Marmorstücke waren überhaupt selten. Außer diesen Deckenbalken und den Architravstücken bestanden nur die kleinsten Säulenschafte aus einem Stücke und waren sonst aus mehrern (am Parthenon aus sieben) Trommeln zusammengesetzt, deren Fugen aber so sorgfältig auf einander abgeschliffen wurden, daß die Säulen aus einem Stücke zu bestehen schienen. Man sieht selbst jetzt noch an vielen Stellen die Fugen nicht, während sie aber an den Anten keineswegs verborgen und an den Mauerflächen immer absichtlich bezeichnet sind.

Ein vollkommen bedecktes Innere von solcher räumlichen Ausdehnung, daß es einen architectonisch bedeutsamen Charakter ausgesprochen hätte, kam — wie gesagt — in der griechischen Architectur nicht vor. Wie in dem späteren christlichen Zeitabschnitt das Aeußere jedes Baues, namentlich der Kirche, naturgemäß sich aus dem Innern herausgestaltete, so wurde umgekehrt bei den Griechen das Innere des Tempels fast unbedingt dem Aeußern unterworfen. Wir sehen das Innere, wenn längs den

Seiten äußere Portiken waren, bei größeren Tempeln sogar schmäler angelegt, als bei kleineren ohne Seitenportiken. Ueberdieß hatte es, wenn es ganz bedeckt war, nur mittelbares Licht durch die große Thüröffnung, indem keine Fenster vorhanden waren; wenn dessen Mittelraum aber unbedeckt blieb, war es übermäßig hell und glich eigentlich eher einem mit Portiken umstellten Hofe. Dieß etwa aus Specialitäten des Cultus der verschiedenen Gottheiten zu erklären, mag dem Scharfsinn der Archäologen überlassen bleiben. Wir bemerken nur noch, daß sich auch im Innern das Bestreben nach einer monumentalen durchgängigen Steinbedeckung zeigt, und daß sich dieselben Decken-Constructionen und Säulenstellungen angewendet finden, wie am Aeußern, jedoch gewöhnlich zwei Stellungen aufeinander, wobei die untere sehr folgerichtig keinen Fries und kein Hauptgesims hatte. Als architectonisch bedeutsam kann uns selbst das Innere der großen Hypäthren, also des Parthenons zu Athen, das wir mit einiger Sicherheit in Gedanken restauriren können, nicht gelten. Welchen geringen architectonischen Eindruck würde es uns machen, wenn wir nach dem Anblick einer 90′ breiten Fronte, zwischen großartigen äußeren Portiken von 32′ hohen Säulen hindurchgeschritten, einen nur 30′ breiten unbedeckten innern Raum erblickten, mit einem nur 11′ breiten Umgang, der umstellt wäre mit kaum 5′ weit auseinander entfernten und nur 19′ hohen, durch einen Architrav verbundenen Säulen, worauf unmittelbar eine zweite Stellung von nur 12′ hohen Säulen, die steinerne Decke des Umgangs zu tragen, stünde! Und diese schon an sich kleine Architectur müssen wir uns nochmals verkleinert denken durch ein darin stehendes überkolossales, 36′ hohes Götterbild, dessen Haupt über das oberste Gebälke weit hinausragte, dessen ausgestreckte Hände kaum in dem Mittelraume Platz hatten, und dessen Arme dicker waren, als die oberen Säulen.

Da diese doppelte Säulenstellung, einschließlich des untern und des obern Architravs, wenn wir auch auf letzterem einen sehr hohen Fries annehmen, doch noch lange nicht bis zu der äußeren Dachfläche hinaufragte, so würde diese oberste Partie schwer zu restauriren sein. Ein sehr sonderbares Aussehn muß jedenfalls dadurch erzeugt worden sein, daß — von außen und in

der Entfernung betrachtet — der Dachfirst und die Dachflächen eines solchen Tempels um so viel ausgeschnitten werden mußten, als der innere unbedeckte Raum betrug.

Geschlossene Façaden kamen an den größeren, ganz mit Säulen umstellten, Tempeln niemals vor, und erscheinen an kleinen Tempeln und andern öffentlichen Monumenten immer nur als Neben-Façaden. Sie erfreuten sich daher auch keiner so organischen Ausbildung, wie der äußere Portikus; und als später das Bestreben, die geschlossene Façade reicher zu gliedern, auftauchte, schwebte dabei der letztere so unwillkührlich vor Augen, daß keine freie naturgemäße Ausbildung zu Stande kam.

Während der ganzen perikleischen Periode wurde die freistehende geschlossene Façade nicht reicher gegliedert als die hinter den Säulen hinziehende Rückwand des Portikus. Der auf dieselbe von der Ecksäule aus hinübergelegte Architrav setzt sich längs derselben nur als eine (gleiche Höhe beibehaltende) Quaderschichte fort, die nicht im geringsten über die Mauerflucht vorsteht. Es war also die ausdrückliche Absicht dabei, den Architrav da, wo seine constructive Bedeutung aufhört, als solchen auch fürs Auge aufhören zu lassen, weil er sich (wie gesagt) nicht als Relief-Gliederung fortsetzt, sondern vielmehr in eine gewöhnliche Mauerschichte übergeht, während nur dem Eckpilaster (Ante) ein schwacher Vorsprung gegeben wird. Als später die glatte, fensterlose Mauerfläche zu leer erschien, wurden außer den Eckpilastern noch einige schwach vorstehende Zwischenpilaster — aber immer noch ohne daß das Gebälke gleichfalls vorstand — angebracht.

Es lag nahe, die säulenlosen Nebenfaçaden in dieser Weise zu behandeln, da einmal das griechische Auge sich darnach sehnte, an allen Façaden die offene Säulenstellung zu sehen. Aber eine natürliche und selbstständige Gliederung ist dieß nicht, denn eine solche geschlossene Façade war eigentlich nur der gedankenlose Schatten einer offenen Säulenstellung. Ueberdieß zeigen diese ganz leeren glatten und aller Vertikalgliederung ermangelnden Seitenfaçaden, die zwar außerordentlich sorgfältig und regelmäßig mit Marmorquadern aufgeführt sind, eine gar so verschiedenartige Natur gegen die mit Säulenreihen höchst belebten

Hauptfaçaden, welche überdieß durch die Cannelirung noch mehr in viele Vertikalstreifen getheilt werden.

Bei dem später eintretenden Streben nach bewegterem Relief, und bei den späteren größeren Dimensionen der römischen Gebäude genügte ein nur schwaches Vorstehen der Pilaster nicht mehr, und es mußte demnach auch die Architrav-Schichte und die Fries-Schichte ebenfalls über die Mauerfläche vorgesetzt werden, was denn geradezu dem unbefangenen Auge den Eindruck macht, als wenn ursprünglich eine wirklich offene Pilaster-Stellung vorhanden gewesen wäre, deren Zwischenweiten man nachträglich zugemauert hätte.

Gegen diese so offenbare Lügengliederung sträubte sich wohl noch das griechische Gefühl für wahre Charakteristik; und der richtige statische Sinn wollte nicht so grell gegen das Gesetz der Stabilität sündigen durch Vorsetzung der oberen (statt der unteren) Mauerschichten, die als Gebälke den fünften, ja den vierten Theil der ganzen Höhe der Mauer betragen mußten.[2]

Die Thüröffnung, die an den Tempeln außerordentlich groß — viel breiter als ein Intercolumnium und fast so hoch als die Säulen — war, wurde mit einem geraden Sturze überdeckt. Die vertikalen Seiten sind häufig nur durch die gewöhnlichen Mauerquader (ohne irgend eine besonders profilirte vorstehende Einfassung) gebildet, haben aber auch oft eigene Gewandstücke, die dann gleich dem Sturzstück etwas vor der Mauerflucht vorstehen, und gleich dem jonischen Architrave profilirt sind. Auch war schon eine von zwei Consolen unterstützte Verdachung mit Bekrönung gebräuchlich. Oefter sind die Gewänder etwas gegeneinander geneigt, so daß die Oeffnung oben am Sturze schmäler ist, als unten.

Da die Fenster fast niemals in der öffentlichen griechischen Architectur vorkommen (die Cellamauern der Tempel waren fensterlos wegen des Ritus, und an andern öffentlichen Gebäuden waren die Seitenfaçaden fensterlos, weil die offenen Hallen der Hauptfaçaden hinreichendes Licht gaben), so erfreuten sie sich auch keiner reichen architectonischen Gliederung und Verzierung. Sie waren — wie die wenigen auf uns gekommenen Beispiele zeigen — gerade im Gegensatz gegen die übergroßen Thüröffnungen sehr klein, übrigens gleich den letztern behandelt, also

viereckige überhöhte Oeffnungen, die theils ganz kahlkantig aus der Mauer geschnitten, theils mit eigenen vorstehenden und besonders profilirten Gewändern eingefaßt sind. Selbst an den Hauptfaçaden der städtischen Wohngebäude waren architectonisch gegliederte und verzierte Fenster nicht üblich — wenigstens erscheinen an den pompejanischen Häusern keine Fenster nach der öffentlichen Straße — sondern sie sind immer nur gegen den innern Hof gerichtet, und bilden meist einfache kantige Oeffnungen. Uebrigens war, wie wir aus Abbildungen auf Basreliefs und an den zwei Fenstern im Innern des nördlichen Propyläenflügels sehen, auch Fenster mit Zwergpilastern und gekuppelt gebräuchlich.

Die geschlossenen Façaden waren, wie schon gesagt, gleich den offenen immer nur einstöckig. Der wegen des abhängigen Terrains oft sehr hohe und mit besonderer Gurte (wie an der Hinterfaçade des Erechtheums) gedeckte Sockel kann nicht als Stockwerk gelten. Ebenso kommt (meines Wissens) keine organische Gruppirung mehrerer Partien von verschiedener Höhe vor, und es sind alle Monumente auf einem rechteckigen Grundplan, mit wenigen Ausnahmen, errichtet. Der Tempelbau ist auf das Einfachste mit ununterbrochenem, ringsherumlaufendem Hauptgesims horizontal abgeschlossen und unter ein Dach gestellt und hat keine Anbauten. Die Propyläen zu Athen sind das einzige auf uns gekommene Monument, wo von dem höheren Mittelbau niedrigere Seitenflügel angefügt sind, was aber mehr den Eindruck eines zufälligen Zusammenstellens, als eines organischen Zusammenhangs macht, weil das Hauptgesims der niedrigen Seitenflügel stumpf an den Mauern des höheren Mittelbaues abstirbt, ohne mit letzterem als ein sich fortsetzendes Band in Verbindung zu treten.

So beschränkt nun aber die räumliche und absolut-constructive Sphäre der griechischen Architectur ist, so vollkommen ist dagegen alles Uebrige ausgebildet. Selbst bei den abnormsten — hie und da sich findenden — Details haben immer die Grazien dem Architecten den Griffel geführt, und die Klarheit, Feinheit und Maßhaltung des griechischen Auges ist später nie wieder da gewesen. Eine — freilich vorzugsweise nur bei der Säulenstellung und innerhalb der eng-constructiven Sphäre der einfachen

Horizontal-Ueberdeckung stattfindende — strenge Consequenz der charakteristischen Hauptgliederung; eine glückliche Vollständigkeit, Vertheilung und Unterordnung der Zwischenglieder, welche die zwecklichen Kernformen immer deutlich hervorheben, verbinden, einfassen und vollenden, nie verwirren; eine gesunde Fülle der Gesimsung mit mannichfacher reizender Zierprofilirung, welche gleichweit von Magerkeit und Geschwollenheit entfernt ist, und — vom scharfen Dorismus abgesehen — Weichheit mit Bestimmtheit vermählt; endlich eine graziöse Ornamentik, welche mit Wohlgemessenheit verbrämt und überspinnt, ohne zu überladen. Dieß sind objective Eigenschaften und Vermächtnisse für alle Völker.

Gleichwohl war, um es nochmals zu sagen, der Glanzpunkt der bildenden Kunst bei den Griechen die Sculptur und nicht die Architectur. Denn gegen die Vollkommenheit und Mannichfaltigkeit der griechischen Statuen stehn die griechischen Bauwerke in ihrer Kleinheit und Einförmigkeit offenbar zurück. Es drehte sich fast alle Abwechslung des Baues um die dorische oder jonische Ordnung, um den viersäuligen, sechssäuligen oder achtsäuligen Fronton. Die geschlossene Façade war nicht organisch ausgebildet und schämte sich gewissermaßen ihrer selbst. Ein architectonisch bedeutsames Innere gab es nicht. Der griechische Tempel verhält sich zur christlichen Kirche, wie ein griechisches Trauerspiel zu einem neueren. Wie das erste eigentlich nur e i n Act des letzteren ist, so ist der griechische einstöckige Fronton eigentlich nur ein Theil, etwa ein Portal, ein Pavillon unserer heutigen größeren Gebäude. Und was die Horizontalbedeckung betrifft, so wurde dieselbe zwar oben in Bezug auf den constructiven Gedanken und auf die charakteristische Formation einfach und für die bescheidenen Räume der Griechen genügend genannt, aber in Bezug auf den Kostenaufwand ist die monumentale (d. h. aus Stein bestehende) Horizontalüberdeckung nichts weniger als eine vortheilhafte: sie erheischte an den griechischen Monumenten immer die größtmöglichen Steinbalken, die überdieß noch die höchste Lage erhalten mußten, so daß die U e b e r d e c k u n g einen unverhältnißmäßig großen Theil der Gesammtkosten eines Baues ansprach.

VII.

Römische Bauart.

Die römische Kunst war eine unmittelbare Fortsetzung der griechischen. Die Sculptur und Malerei konnte unbedingte Nachahmung sein ohne unwahre Affectation und innern Widerspruch, weil die römische Religion nicht wesentlich verschieden von der griechischen war. Mit der Architectur dagegen verhält es sich wesentlich anders. Hier wurde einerseits nicht so glücklich copirt, während andrerseits neue Hauptformen erscheinen, die zum Theil selbst eine eigenthümliche Ausbildung erstreben, was sich aber erst später geltend macht, nachdem die ästhetische Gewalt der griechischen Schule und damit freilich auch die formale Feinheit nachgelassen hatte. Wir heben hier drei Verschiedenheiten hervor.

Erstlich waren die, gleichsam mit der Menge der eroberten Länder gewachsenen Raumanforderungen der Römer ungleich größer, als jene der Griechen, deren architectonische Schönheit sich mit bescheidenen Dimensionen vermählt hatte, während die römische Architectur möglichst kolossal aufzutreten liebte. Es wurden bei den Römern selbst diejenigen Gebäude, welche mit wenigen Modificationen gänzlich nach den Griechen copirt waren, als Tempel und Portiken, in ungleich größern Dimensionen errichtet. Und dazu kamen noch neue, den Griechen unbekannte mannichfache Raumbedürfnisse von außerordentlicher Größe, als Thermen, Amphitheater, Kaiserpaläste 2c. Während ferner bei den Griechen nur der einstöckige Bau nach oblongem Grundplan mit flachem Giebeldache üblich war, kommt bei den Römern noch die Rotunde mit der Kuppel, der halbrunde dem Quadratplan angefügte Abschluß, und später das Octogon mit Walmdach hinzu. Wir sehen also hier große, im Grundplan complicirte und mehrstöckige Gebäude mit Nebenflügeln von verschiedener Höhe, so daß eine mannichfache architectonische Gruppirung verschiedener Räume und Massen, sowohl innerlich, als äußerlich entsteht.

Zweitens erscheint in der römischen Architectur plötzlich das in der griechischen fehlende Gewölbe. Schon vor der Eroberung Griechenlands und vor der Adoptirung der griechischen Architectur in Italien wurden durch die Hetrurier größere

Ueberspannungen mit kleinen Keilsteinen nach dem Halbkreis überwölbt. Doch versuchte man damals diese Bogen-Ueberspannungen noch in beschränkten Dimensionen und nur auf ganz massigen Widerlagen, z. B. bei Stadtthoren, bei Brücken, bei Substructionen, während die Decken der Tempel und das Gebälke der Säulenstellungen (nach toskanischer Weise) noch aus Holzbalken bestanden. Indessen führte das Streben nach möglichst monumentaler Ueberdeckung und der Gebrauch des Mörtels das Gewölbe bald einer ausgedehnteren Anwendung entgegen. Wie sich überhaupt das römische Mauerwerk darin von dem griechischen unterscheidet, daß es gewöhnlich nicht aus sehr großen, trocken aufeinander gesetzten Quadern besteht, sondern daß es meist aus kleinern, mit Mörtel unter sich verbundenen Steinen und später namentlich aus Backsteinen aufgeführt ist; so wurde ganz besonders für die Wölbung der vorzüglich bindende Puzzolan-Mörtel Italiens sehr vortheilhaft, indem er Gußgewölbe aus beliebig kleinen Steinen gestattete, die leichter waren und einen geringeren Seitenschub ausübten, als die trocken zusammengesetzten Keilstücke. Gleichwohl vermochte der damalige Standpunkt der Technostatik und der Mangel eines eigenthümlichen, innerlich lebendigen Gestaltungsprincips noch nicht, die Bogenüberspannung organisch durchgreifend auch bei der Säulenstellung anzuwenden und charakteristisch zu gliedern. Man behielt hier nicht allein die griechische Architrav-Ueberspannung, sondern auch die horizontale Decken-Ueberspannung bei, welche keinen Seitenschub ausübt, und wobei die bisherigen schlanken Säulen angewendet werden konnten. Erst in der spätern Periode verstand man sich dazu, die übrigens sehr schmalen Decken des Portikus mit einem leichten Gußgewölbe zu überspannen, um den Aufwand für marmorne Deckenbalken zu umgehen.

Die römische Architectur wendet also beide Weisen der monumentalen Steinüberdeckung, die hetrurische Bogenüberdeckung und die griechische Horizontalüberdeckung neben einander, ja in einander verschränkt an, und ist eigentlich — ohne ihr übrigens die Großartigkeit absprechen zu wollen — ein fruchtloser Versuch, diese zwei einander ausschließenden Formationen der aus je einem großen Steine bestehenden geraden Ueberspannung und der mit kleinen Stücken ausgeführten Bogenüberspannung mit einander

organisch verbinden zu wollen. Es herrscht dadurch schon von vorn herein ein widersinniger Dualismus in der Construction und charakteristischen Formation der Haupttheile.

Drittens zeigen die verschiedenen römischen Gebäude, während alle griechischen eine fast monotone Einförmigkeit haben, während alle christlichen trotz ihrer mannichfachen Anlage einen gemeinschaftlichen Hauptcharakter bewahren, eine grelle architectonische Ungleichmäßigkeit in der Anordnung und in der Größe der Gliederung. Die Tempel behalten äußerlich ganz die Einfachheit des griechischen, fortwährend als höchstes Ideal der Schönheit geltenden Säulen-Frontons bei, steigern aber die Dimensionen so bedeutend, daß eine hohle Kolossalität entsteht, ja eine monströs geschwollene Enghelt, indem die Zwischenweite der Säulen und die Tiefe der Halle aus Mangel an hinlänglich großen Marmorbalken nicht im Verhältniß zu ihrer Höhe ebenfalls wächst. Und neben diesen riesig einstöckigen und dabei engräumigen Säulenfrontons der Tempel zeigen die vielstöckigen halboffenen Façaden der Theater und Amphitheater weite und niedrig gewölbte Gänge, und sind durch drei bis vier Säulenordnungen übereinander (freilich nur als Blendarchitectur) vielfach in horizontaler und vertikaler Richtung gegliedert, so daß sie verhältnißmäßig sehr kleine Details darbieten. Ferner sehen wir in den Bädern und Kaiserpalästen außerordentlich weite Räume mit Kuppelgewölben und Tonnengewölben, und später mit Kreuzgewölben überdeckt, wobei die großen nischenartigen Bogenöffnungen pleonastisch mit blos sich selbst tragenden Säulenstellungen ausgefüllt sind, während das Aeußere viele gedehnte, ärmlich leere todte Flächen und übergroße Fenster zur Schau trägt. Einen starken Contrast mit dieser großen Massenhaftigkeit und schweren Monumentalität mußten endlich die zu öffentlichen Gerichts- und zugleich zu Handelsgeschäften dienenden halbmonumentalen Basiliken machen mit ihren leicht gehaltenen, gewöhnlich zweistöckigen Portiken, die nur hölzerne Decken hatten und wobei selbst die Architrave der (einen oblongen Mittelraum umgebenden, doppelt übereinander stehenden) Säulenstellungen meist nur aus Holz bestanden. Der oblonge Mittelraum blieb gewöhnlich unbedeckt, und nur der anstoßende halbkreisförmige Raum, die Tribune genannt, wo Recht gesprochen wurde, war

bedeckt. Die Portiken der Gerichtsbasiliken und Tempel waren meist mit den Umfassungshallen der angrenzenden Marktplätze verbunden, so daß ein römisches Forum von unzähligen Säulenstellungen jeder Größe wimmelte, zwischen und hinter welchen die größern Frontons und Kuppeln hervorblickten.

Dieses bunte Gemisch von heterogenen Eigenschaften erklärt sich wohl aus dem Charakter der Römer. Sie waren ein zwar in Vielem großes, aber ein mehr nur für Utilität lebendes Volk. Sie waren nach der Eroberung des reichen Orients, als sie die griechische Cultur und Kunst bei sich einführten, bereits einem großen Luxus verfallen. Sie hatten weder eine die ganze Lebensbestimmung ausfüllende Religion, wie die Christen, noch den idealen, wenig durch breite körperliche Bedürfnisse getrübten poetischen Schwung der Phantasie oder den reinen Schönheitssinn der Griechen. Wenn aber der unmittelbare Beruf für Kunst fehlt, da fehlt auch gewöhnlich bei den Kunstwerken die über das Ganze sich ausdehnende geistig charakteristische Einheit und innere Wahrheit, und es ist als Surrogat dafür nur ein äußerliches, häufig nicht glückliches Zusammenpassen vorhanden. Alle römischen Kunstwerke waren, wie gesagt, nicht sowohl das Werk einer warmen Begeisterung, als vielmehr einer ostentirenden Pracht, aber sie begnügten sich allerdings nicht — wie etwa oft heutzutage geschieht — mit einer blos flitterhaften und trügerischen Pracht, sondern es bestand selbst bis in die letzten Zeiten ein sehr monumentaler Pomp, ein solides Streben für möglichst accurate Ausführung der öffentlichen Gebäude. Die Eroberungssucht brachte, wie es sonst die religiöse Begeisterung that, die kostbarsten Materialien zusammen, und der politische Stolz, in Allem die größte Nation sein zu wollen, häufte die größten Massen auf.

Betrachten wir nun etwas specieller, wie die römische Bauart die drei Hauptaufgaben der Architectur — das Innere, die offene Halle und die geschlossene Façade — löste.

Das monumental *bedeckte Innere* betreffend haben wir so eben gesehen, wie hier sehr große Aufgaben vorlagen. Die innern Räume wurden im Halbkreisbogen überwölbt, welche bei den oblongen Cellen der Tempel und anderer Gebäude Tonnengewölbe und bei den Rundgebäuden Kuppelgewölbe waren. An

den auf uns gekommenen Ueberresten römischer Tempel war die Cella vergleichungsweise viel größer als an den griechischen Tempeln angelegt, und bildete außer dem oblongen Grundplan auch öfter eine Rotunde. Bei oblongem Grundplan war das Innere gewöhnlich nicht, wie in den größern griechischen Tempeln in drei Schiffe getheilt, durch Säulengänge beengt und zum größten Theil ohne Decke; sondern die römische Tempelcella war mit einem Tonnengewölbe (wobei die oft als Zierde aufgestellten Wandsäulen weiter keinen statischen Dienst leisteten) und bei Rundplänen mit einem Kuppelgewölbe, die beide große Oberlichtöffnungen hatten, überdeckt. Diese Gewölbe wurden zwar in außerordentlichen Weiten gesprengt — die Tonnengewölbe bis zu 60′ und Kuppelgewölbe, z. B. am Pantheon zu Rom, sogar 130′ weit — aber sie waren auf verhältnißmäßig außerordentlich dicken (am Pantheon 19′ betragenden) und namentlich nicht sehr hohen Widerlagsmauern (am Pantheon nur 66′ hoch) aufgesetzt, so daß sich an ihnen trotz ihrer weiten Spannung eine augenscheinliche Sicherheit aussprach.

Welcher Widerspruch herrscht zwischen der leeren Weite des Tonnengewölbes der Tempelcella, wo die schon nahe dem Boden beginnende gewölbte Deckenfläche sehr auffallend gegen die verhältnißmäßig geringe vertikale Wandhöhe vorherrscht, und zwischen dem Aeußern des Tempels, wo 40 bis 60′ hohe und 4 bis 6′ dicke Riesensäulen mehr um ihrer selbst willen da sind, als zur Stütze der schmalen Vorhallen-Decke. Und während über das weite Innere mit einem geringern Aufwande ein aus kleinen Stücken bestehendes Gewölbe gespannt ist, wurden außen die kleinen Spannungen von Säule zu Säule mit einem Architravbalken überdeckt, der aus je einem Stücke bestand, so daß die Anschaffung und Versetzung dieser Riesenstücke einen zu den übrigen Theilen unverhältnißmäßigen Aufwand forderte.

Als ein in der römischen Architectur eigenthümlich ausgebildeter Bau muß die Rotunde hervorgehoben werden, deren Inneres — ob ein Tempel oder ein Profangebäude — stets mit einem Kuppelgewölbe überdeckt und ziemlich organisch angeordnet war. Bei der Rotunde war nicht, wie bei dem Oblongum, das Gewölbe in einen riesig vergrößerten einfachen griechischen Säulenbau gezwungen eingeschachtelt, sondern die constructive Haupt-

formation sprach sich organisch auch an dem Aeußern aus, indem sie hier das abgetheilte Stockwerk erzeugte, woran in derjenigen Höhe, wo das Gewölbe des Innern auf der durch ein Gesims begrenzten Mauer aufsitzt, ebenfalls am Aeußern ein Zwischengesims oder Gurtgesims herumzieht, womit sich zugleich die Höhe des äußeren Portikus gewöhnlich abschließt, der nicht so überriesig bis zur ganzen Höhe des Baues hinaufreicht. Zugleich zeigt sich als äußeres Dach unmittelbar die natürliche Form der Kuppel, deren Anfang freilich gar so viel durch die weit darüber hinaufgeführten Widerlagsmauern eingemauert ist. Solche über die eigentlichen innern Vertikalmauern und die äußeren Portiken hinausragende Stockwerksaufsätze mit Flachkuppeldächern spielen eine große Rolle bei den größeren und complicirten römischen Gebäuden und bilden äußerlich die Höhenpunkte der architectonischen Gruppirung. Indessen ist diese obere Partie der Mauer im Vergleich zum unteren Theil viel zu hoch, um als blos todt liegende Gewichtsmasse ohne Vertikalgliederung und Fenster zu bleiben, die denn auch später (z. B. bei Torre degli schiavi) üblich wurden.

So außerordentliche Dimensionen nun auch diese Gewölbe haben, so sind sie doch eigentlich noch nicht kühn zu nennen, denn ihre Widerlagsmauern sind von ungeheurer Dicke und von verhältnißmäßig nicht bedeutender Höhe, so daß diese Constructionen, trotz ihrer Größe, wie schon gesagt, eine augenfällige breite Sicherheit aussprechen. Die inneren Räume strebten nur nach der mehr dem materiellen Gebrauche angehörigen Weite, aber nicht nach der mehr dem idealen Geistesaufschwung entsprechenden Höhe. Es herrscht bei den römischen Sälen gewöhnlich ein gedrücktes, nach unsern Begriffen fast souterrain-artiges Hauptverhältniß (das Pantheon z. B. ist nicht höher als breit) und ihre Höhe ist mehr nur die constructive Folge ihrer außerordentlichen Weite.

Den oblongen Plan mit geringerem Kostenaufwande zu überwölben, indem man die Gewölbe auf freie, den Raum in mehrere Schiffe abtheilende Reihen von Pfeilern stützt, die so schlank sind und so weit auseinander stehen, daß der zweckliche Zusammenhang dieser Schiffe als ein Raum nicht aufgehoben wird, eine solche statisch höhere Ausbildung des Gewölbe-

baues, die wir erst in der späteren christlichen Architectur vollbracht sehen, lag dem technostatischen Standpunkte der Römer noch ferne. Doch finden wir in der späteren Kaiserzeit schon ein complicirtes Gewölbsystem angewendet: es wurden, um für den Raum eine über die Spannung des Gewölbes hinausreichende Breite zu gewinnen, vor die Mauer einzelne riesige Säulen zur Unterstützung der aus ersterer hervorragenden Gebälkstücke gestellt, worauf ein Kreuzgewölbe gesprengt wurde, dessen Vertikaldruck also von diesen Säulen getragen, dessen Seitenschub aber von den übermassigen Mauerklötzen aufgenommen wurde. An den Mittelraum schlossen sich nach dieser Anordnung nischenartig viele Nebenräume an, die niedriger gehalten wurden, damit darüber noch Fenster für den höheren Mittelraum angebracht werden konnten.

Bei der Anwendung der Säulenstellung im Innern ist zu bemerken, daß hier die römische Architectur ziemlich gedankenlos copirt, indem immer das vollständige und stark ausgeladene Kranzgesimse beigefügt wird, wie es in der griechischen Architectur nur außen als vortretender Dachrand erscheint, während nach innen ein nur mäßig ausgeladenes Auflager der Decke vorhanden ist.

Die Gestaltung der offenen äußeren Halle bietet — wie schon gesagt — zunächst zweierlei grundverschiedene Physiognomien dar, je nachdem die Ueberspannungen der Stützen und die Decken der Halle auf altitalische Weise mit kleinen Steinen nach der Bogenlinie, oder je nachdem sie auf griechische Weise mit großen Steinbalken und Platten nach der Horizontallinie construirt sind.

Die erste Weise wäre für Italien, wo tragfähige Marmorbalken nicht vorhanden waren und mit unverhältnißmäßig großen Kosten aus fernen Ländern herbeigebracht werden mußten, die natürliche gewesen. Allein bei der in Allem bedächtigen Sicherheit des römischen Charakters einerseits, und bei der verschwenderischen Willfährigkeit in Beischaffung immenser Mittel andererseits konnte die Technostatik des Gewölbes nur sehr langsam fortschreiten. Zur Stützung der Bogenüberspannungen und gewölbten Decken errichtete man also noch sehr massige viereckige Pfeiler und hielt es wohl damals noch für geradezu unmöglich,

dieß auf schlanken Säulen zu bewerkstelligen. So stand denn der Architect wie Herkules am Scheidewege: er mußte bei der offenen einstöckigen Façade entweder seinen Liebling, die stolze Säule, oder die Krone der Technik, den Gewölbbogen, aufgeben; er wählte als unbedingter Verehrer der griechischen Kunst die Säule.

Diese zweite Weise der Hallenbildung wurde fast durchgängig da, wo mehr der Pracht als dem geräumigen Durchgang gedient werden sollte, angewendet, und zwar bei dem Hange der Römer, überall durch Kolossalität zu imponiren, weit über das bei den Griechen übliche Maximum der Größe hinausgeführt, so daß Säulen von 60′ Höhe nichts Seltenes waren. Wir sind schon in den inneren Räumen solchen alles Gleichgewicht zerstörenden einzelnen Säulenkolossen begegnet, und nicht weniger erdrückten dieselben am Aeußern, so zu sagen als Riesenschößlinge einer ganz antediluvianischen Schöpfung dastehend, alle übrigen Theile des Baues.

Die Säule darf nicht wohl die bei den Griechen übliche größte Höhe von 30—40′ überschreiten, ohne den Sinn ihrer charakteristischen Gestaltung und die Gefälligkeit ihrer formalen Gliederung ganz zu verlieren und als plump angeschwollen und grobgliedrig zu erscheinen neben den andern Parthien und Gliedern des Baues, die zum Theil nicht einmal solche enge Grenzen der Dimension haben. Denn es gestattet die Spannung des Deckengewölbes, die Höhe der Umfassungsmauern, welche aus beliebigen kleinen Steinen bestehen, einen größeren Spielraum des Maßes als der schwellend verjüngte Säulenstamm, welcher offenbar als Monolith zu denken ist. Dieß mußte übrigens selbst bei den mäßigen griechischen Säulen gewöhnlich durch künstliches Verbergen der Zusammensetzung aus mehreren Stücken erstrebt werden, während freilich später das fabelhaft reiche römische Kaiserreich mit einem sonst nie mehr möglichen Kostenaufwand ausnahmsweise 50′ lange Monolithenstämme aus Granit aufbrachte.

Die Römer cultivirten vorzugsweise die griechisch-korinthische Ordnung, die, wie oben gesagt, schon in der alexandrinischen Periode am meisten beliebt wurde, als die schlankere und als diejenige, die in Bezug auf Friesverzierung und Bildung

des Capitäls und Kranzgesimses am wenigsten conventionell gegliedert und decorirt war: die mit Blättern und Ranken umstellte Capitälglocke und die mit Consolen unterstützte Gesimsplatte blieben darum zu allen spätern Zeiten adoptirt. Die Schlankheit dieser Säule wurde bis auf 10 untere Durchmesser gesteigert. Auch das Gebälk nahm gewöhnlich nur noch $^1/_6$ der ganzen Höhe ein, so daß das Stabilitätsverhältniß nur $^1/_{12}$ der ganzen Höhe war. Die Architravhöhe betrug oft nicht über einen halben untern Durchmesser.

Je größer nun die Dimensionen der Säulen wurden, desto weniger konnten, wegen Mangel an Architrav- und Deckenbalken von entsprechender Länge, die Intercolumnien und die Hallentiefe in gleichem Verhältniß erweitert werden. Und so standen denn solche Riesen-Portiken als eine ganz hohle Paradearchitectur da, die, trotz der Anhäufung von so ungeheuren Werkstücken, dem Zweck, den zu erfüllen sie Miene macht, geradezu den Platz wegnimmt, während derselbe an anderen unmittelbar daneben befindlichen Gebäuden sehr genügend durch die mit Bogen überspannte Pfeilerstellung erreicht wurde. Allein die letztere bot dem Römer eine zu kahle Architectur dar.

Dieß erzeugte denn eine dritte Weise der Hallenbildung, indem auf die massige, mit Bogen überspannte Pfeilerstellung die griechische Säulenstellung als Blendarchitectur in Relief — also als eine Halbsäulen- oder Pilaster-Ordnung — aufgeheftet wurde, was nun allerdings einen geräumigen, monumental überwölbten halboffnen Gang gewährte, den Aufbau mehrerer Stockwerke vertrug, und keine kahle, sondern eine mannichfach gegliederte Façade zeigte. Aber welch' zwitterhaftes, unnatürliches Ineinanderschränken zweier heterogener Constructionsformen, was den Eindruck macht, als wenn ursprünglich nur die überaus magere Reliefsäulenstellung bestanden hätte, und wegen späterer Baufälligkeit mit einer massigen Bogenstellung unterfangen und halb eingemauert worden wäre! Die letztere ist offenbar für das denkende Auge die constructive Kerngestalt, doch sehr verkrüppelt im Vergleich zur einfachen reinen Bogenstellung, deren Wuchs natürlich ist, weil dort die schwebende Partie, die Ueberdeckung, mit der stützenden Partie, der Pfeilerhöhe, in einem statisch richtigen Verhältniß steht, während hier der natürlich aufstrebende

Wuchs der Pfeiler zwergartig zusammengestaucht und gepreßt wird, damit darüber Platz bleibe für das vollständige Blendgebälke, welches überdieß den Charakter des Offenen verkümmert und als todte überhängende Last sehr antistatisch wirkt. Die feinere Zwischengliederung ist dabei sehr fragmentarisch und unlogisch, denn die Halbsäulenstellung weiß nichts von der mit Kämpfergesims in sie einschneidenden Bogenstellung, und ebenso umgekehrt. Man kann sagen, die Bogenstellung schämte sich ihrer wirklichen Natur, ihrer einfachen Architectur, und heftete sich daher noch eine zweite Architectur auf, um dem Auge das Linienspiel des griechischen Portikus vorzugaukeln.

Ueberdieß wird eine solche mehrstöckige offene Façade keineswegs, wie der griechische Bau, durch *ein* entschieden dominirendes Hauptgesimse abgeschlossen, sondern sie hat so viele Hauptgesimse als Stockwerke; es steht also nicht ein zwei- oder dreistöckiges Gebäude da, sondern es stehen zwei oder drei aufeinander gestellte Gebäude da.

Geschlossene Façaden kommen in der römischen Architectur häufig vor, zeigen aber noch auffallender als in der griechischen den Mangel einer organischen natürlichen Gliederung, und sind geradezu eine Relief-Copie der offenen Säulenstellung. Während bei der griechischen geschlossenen Façade, wie wir sahen, nur die Pilaster vorsprangen, und zwar in einem sehr schwachen Relief, der Architrav aber nicht vorsprang und blos als Linie bescheiden angedeutet wurde, so sehen wir später bei den Römern, als sich der Standpunkt der Kunst allmälig der Wahrheit immer mehr entfremdete und der hohlen Ostentation zuwandte, die vollständige Säulen- und Pilasterstellung sammt ihrem Gebälke als Pseudo-Portikus angebracht, und zwar in verstärktem Relief, um dem eine größere Bewegung der Linien fordernden Auge zu willfahren.

Als endlich selbst diese Relief-Abbildung nicht bewegt und opulent genug befunden wurde, so stellte man vor die Wandfläche ganze Säulen, an deren Zwischenweiten aber das Gebälke sich nicht frei tragen konnte und also hier zurückgesetzt werden mußte, so daß es nur über jeder Säule vorspringend sogenannte Verkröpfungen bildete. Solchen vereinzelten Säulen blieb nun nicht einmal mehr der Schein des ursprünglichen Zweckes

als constructive Stütze übrig, und man suchte die Leerheit ihrer Existenz dadurch einigermaßen zu mildern, daß man ihnen Statuen zu tragen gab, deren Piedestale, als Maueraufsatz sich fortsetzend, eine sogenannte Attika bildeten. Dadurch wird nun nicht mehr die ganze Höhe der Baumasse zu einem vollendeten Hauptkörper abgeschlossen durch das kräftig ausgeladene — über alle darunter befindlichen Horizontalabtheilungen der Hauptfaçade vorherrscheude — Hauptgesimse. Denn eine solche, besonders bei Triumphbögen ziemlich hohe, Attika gehört keineswegs in die Kategorie einer Brüstung, die nur 3 bis 4 Fuß hoch auf dem Rande des Hauptgesimses sitzt und mit ihm ein Ganzes ausmacht, sondern sie erscheint als eine jenseits desselben wie nachträglich aufgesetzte secundäre Höhenpartie.

Die Fenster, die übrigens an den Façaden der öffentlichen Gebäude, namentlich an der untern Abtheilung der Stockhöhe, selten vorkommen, hatten hier nur eine mäßige Größe, waren in der frühern Periode mit geradem Sturze überdeckt und hatten gleiche Profilirung der Gewänder, wie in der griechischen Architectur. Dagegen waren die halbkreisförmigen Fenster, die sich in der obern, dem innern Gewölbraum entsprechenden Höhenabtheilung der Façade befanden, außerordentlich groß. Die Thüren, namentlich der Tempel, waren an Gestaltung und übermäßiger Größe jenen der griechischen Architectur ebenfalls gleich, aber der römischen Architectur eigenthümlich sind die das Aeußere der geschlossenen Façade häufig schmückenden Nischen mit Statuen.

Um nun nochmals kurz zu wiederholen, so sahen wir bei den Römern eigentlich zwei vollständige Architecturen in einander verschränkt. Die wirklich räumliche und constructive Architectur war der Gewölbebau, der folgende Hauptgestaltungen gab: im Innern das Kuppelgewölbe, das Tonnengewölbe und das Kreuzgewölbe, an der geschlossenen Façade das höher gelegte Dach des Mittelraumes, die abgetheilte Stockwerkshöhe und das flache Kuppeldach, an der offenen Façade die reine einfache Bogenstellung auf Pfeilern. Dieser wirklichen Architectur schämte man sich aber und überkleidete sie mit einer zweiten Repräsentations- und Schein-Architectur, mit der überdieß monströs vergrößerten griechischen Säulenstellung, welche in ästhetischem Despotismus die aus der Zweckarchitectur sich hervorthun wollenden

Bildungen erdrückte, so daß diese eingeborne Zweckarchitectur erst in der späteren Kaiserzeit, als der Einfluß der griechischen Schule nicht mehr so unumschränkt dominirte, eine freiere, mehr eigenthümliche Gestaltung annahm.

Herrschte durch das Zusammenkuppeln zweier sich ausschließenden Weisen der Hauptconstruction bei der ganzen charakteristischen Seite der römischen Architectur ein widersinniger Dualismus, so erfreute sich dagegen die formale Seite derselben immerhin noch einer ziemlich harmonischen Durchbildung, wobei nicht ohne Glück manches Neue gebildet wurde. Neben der vorzugsweise beliebten schlanken und reichen korinthischen Säulenordnung bildete sich eine ebenso schlanke aber einfache, die toskanische Ordnung aus. Die unter der Base der Säule befindliche Plinthe wurde oft zu einem besonderen Piedestal erhöht, welches bei oberen Säulenstellungen der erforderlichen Brüstung organisch entspricht. Dem Pilasterschafte, den Untersichten des Architravs und andern glatten Flächen wurde das bei größeren Dimensionen und sonstiger reicher Verzierung leere Aussehen häufig durch Füllungen benommen.

Es blühte in der Ziergliederung und Ornamentik der gefällige spätgriechische Geschmack noch lange fort, und zwar mit einer den größeren Dimensionen gemäßen Steigerung des Effects durch Vermehrung des Reliefs. Freilich die griechische Genialität, Freiheit und Mannichfalt der Details erstarrte mehr zu ausschließlichen Autoritätsformen, und später trat eine geschwollene und undeutliche Ueberladung von Ziergliedern, namentlich aber ein Nachlassen des früheren feinen Auges ein.

Das Hauptgesimse bestand bekanntlich an den griechisch-dorischen Monumenten vorzugsweise aus einer scharfkantigen Hängplatte, die nur oben (selten auch unten) durch ein abgerundetes Ziergliedchen begrenzt war. An den jonischen und korinthischen Monumenten herrschte diese Hängplatte nicht mehr so schwer und hart vor, indem sie nicht mehr so groß war, und indem sich darunter mehrere allmälig ausladende rundprofilirte Glieder nebst Zahnschnitten oder Consolen und darüber ein bedeutendes Karniesglied befanden. Nun häufen sich aber diese Nebenglieder in der römischen Architectur allzuviel, so daß die eigentliche Kerngestalt des Hauptgesimses, die Hängplatte, fast allzusehr

zusammenschwindet, und daß der Gesammtumriß des Gesimses zu viel an Energie verliert. Die meisten einzelnen Zierglieder — als der halbe Rundstab und die verschiedenen Karniese — wurden ohnehin von den Römern nie so energisch und frei profilirt, als von den Griechen.

VIII.

Altchristliche Bauart.

Mit dem als Staatsreligion anerkannten Christenthum nimmt die Kunst einen wesentlich andern Charakter an. Wie die hohle Sophistik der heidnischen Philosophen und die profane Prunksucht des römischen Kaiserthums schroff der tiefen Fülle der heiligen Schriften und der frommen Einfalt des jugendlichen Christenthums gegenübersteht, so auch die mit inhaltsleerer Blendarchitectur verzierten römischen Gebäude dem schlichten hohen Wesen der altchristlichen Kirchen.

Man sah bisher gewöhnlich die altchristliche Architectur als ein vorerst noch ganz unorganisches, aus antiken Fragmenten zusammengeflicktes Machwerk an, weil man nur die Basiliken zu Rom im Auge hatte und solche überdieß fast nur nach ihrer formalen Seite beurtheilte. Die letztere zeigt sich allerdings ziemlich roh, gibt aber keineswegs einen richtigen und allgemeinen Maßstab für die altchristliche Architectur. Man bedenke, daß sich die kostspielige bildende Kunst — namentlich in der damaligen Zeit allgemeinen Elends — zunächst auf den kaiserlichen Hof concentrirte, daß zugleich mit Constantin wohl alle besseren Künstler aus den Thoren des verarmenden Roms zogen, um sich an dem in der neuen Residenz eröffneten glänzenderen Wirkungskreis zu betheiligen.

In Constantinopel und in dem Orient ist der Mittelpunkt der altchristlichen Kunst zu suchen; aber diejenigen Kirchen, welche im vierten und gar in den folgenden Jahrhunderten in dem viel geplünderten Rom gebaut wurden, sind nur als ärmliche, eilfertig hingestellte Nachbildungen der byzantinischen Musterbasiliken anzusehen, die noch überdieß in ihrer Einheit verkümmert wurden durch fragmentarische Benutzung einzelner den antiken Monumenten entnommener Stücke. Wie die schöne Bronze-Statue des

heiligen Petrus, die sich in der Peterskirche zu Rom befindet, und wohl im fünften oder sechsten Jahrhundert in Constantinopel gegossen wurde, selbst die besten Figuren der damaligen Mosaikbilder des Occidents weit übertrifft, so mochte die große opulente Basilika zu Tyrus und andere, die wir leider nur aus den Beschreibungen gleichzeitiger Schriftsteller kennen, sich sicher einer größern formalen Vollendung erfreut haben, als die altchristlichen Basiliken Roms.

Uebrigens kündigt sich in diesen Incunabeln trotz aller formalen Vernachlässigung dennoch der Hauptcharakter der neuen christlichen Kunst — die übrigens hier nicht gerade wie deus ex machina wirkte, sondern vorher eine lange Bedenkzeit und Uebung im Kleinen gehabt hatte — mit aller Energie an, und ergreift den Beschauer mehr als alle neueren prachtvollen Kirchen. Ein Beweis, wie der geistigste Eindruck eines Gebäudes hauptsächlich in der großartigen und wohlverstandenen Hauptanordnung des Ganzen liegt. So war wohl noch Jeder, der zum erstenmal in die Paulskirche trat, erstaunt über den alle Erwartung übersteigenden Eindruck von Größe, den das Innere auf ihn machte, und konnte sich nicht erklären, warum die um so viel größere Peterskirche dennoch einen geringeren Eindruck erregt. Bei längerem Aufenthalte in Rom und bei wiederholtem aufmerksamen Betrachten der dortigen Kirchen bleibt der Grund dieser auffallenden Erscheinung nicht verborgen. Es ist die Größe des Mittelschiffs hauptsächlich, was eine Kirche im Innern groß erscheinen läßt. Bei der Peterskirche ist aber das Mittelschiff nur 70′ breit und dabei von sehr massigen Pfeilern begrenzt, die wenig Durchsicht in die geräumigen Seitenschiffe und Capellen gestatten, während in der Paulskirche das Mittelschiff 80′ breit ist, und der Basiliken-Anlage gemäß von zwar vielen, aber schlanken Säulen begrenzt wird, die viel Durchsicht in die Seitenschiffe gewähren. — Wie traurig ist es, daß die mißverstandene Restauration dieser leider vor zwanzig Jahren abgebrannten Basilika jetzt den Besuch derselben wahrhaft verbittert — wenigstens für Denjenigen, dem eine Vergleichung der beiden Zustände möglich ist!

Die christliche Architectur lebt vorzugsweise im Kirchenbau. Während die antiken Tempel, namentlich in den letzten Perioden

weder an Pracht, noch an Größe gerade die hervorstehendsten Gebäude waren, weil die Römer mehr für die Utilität und den Luxus, als für ihre wenig begeisternde Religion bauten: so ist die christliche Kirche in jeder Beziehung, in der Größe, in der Construction, in der künstlerischen Ausstattung weitaus der bedeutsamste Bau, gegen welchen alle übrigen öffentlichen Gebäude nur untergeordnet erscheinen. Wir haben im Kirchenbau einer jeden christlichen Periode immer ein vollständiges Bild der ganzen Bauart, denn in majori continetur minus.

Der Cultus des Christenthums forderte gewaltige Räume, welche die ganze Gemeinde faßten, welche sie in eine höhere Stimmung versetzend der irdischen Welt entrückten, und welche von allen Punkten aus den Blick auf den Tisch des Herrn gestatteten: und diese Aufgabe wurde mit frischer Begeisterung und auf eine sehr großartige Weise gelöst.

Vor der Chor-Nische, wo der Altar stand, dehnt sich ein immenser (an den drei größern Kirchen Roms 350′ langer und 190′ breiter) Raum aus, der von hohen Umfassungsmauern umschlossen wird, und dessen der Breite nach gespannte Decke durch vier — an weniger großen Kirchen durch zwei — Säulenreihen unterstützt und also in fünf oder drei Schiffe getheilt wird. Gewöhnlich ist zwischen der Altarnische (Apsis oder Tribune genannt) und den Schiffen noch ein Querschiff angebracht, welches sich gegen das Mittelschiff hin durch den über dessen ganze Breite gespannten Triumphbogen öffnet, welches die Breite und Höhe des Mittelschiffs hat und häufig so lang ist, daß der Grundplan im Ganzen ein T bildet.

Auf den die Durchsicht wenig hemmenden schlanken und mit Bogen überspannten Säulenreihen erheben sich kühn die hohen Mauern des Mittelschiffs, welche oberhalb der Dächer der Seitenschiffe große, ebenfalls mit Bogen überspannte Fensteröffnungen haben und endlich die in ätherischer Höhe schwebende Decke tragen. Und mit der Architectur trat die Malerei in einen engen Bund, und ließ von den Wandflächen der Apsis, des Triumphbogens und des Mittelschiffs die kolossalen Gestalten des Erlösers, der Apostel und Heiligen ernst herabblicken.

Wie in diesen Bildern die christliche Begeisterung plötzlich mit derselben antiken Zeichnung und Technik, die vorher nur

sinnbuhlende Bilder und Statuen geliefert hatten, nun eine tief ergreifende ethische Physiognomik und Haltung darzustellen wußte: ebenso wurden gewissermaßen kraft des Glaubensmuths mit kühn gesteigerter Construction ätherische Räume dargestellt, die einen hoch über die bisherige irdische Behaglichkeit hinausstrebenden Charakter ausdrücken und eine neue und durchaus organische Anordnung darbieten. Mag sich auch der den ältesten christlichen Kirchen gegebene Name „Basilika" von den heidnischen Gerichtsbasiliken herschreiben (was zu untersuchen mir die Gelehrsamkeit fehlt), so hatten sie doch — außer der halbkreisförmigen Tribune, welche Grundform aber auch an römischen Tempeln und andern Monumenten sehr häufig vorkommt — keine Aehnlichkeit mit diesen Gerichtsgebäuden. Sie sind daher keineswegs gedankenarme, dem neuen Zweck vorerst nur mangelhaft entsprechende Nachahmungen der letztern, wie gewöhnlich, indem man deren vitruvianische Beschreibung unrichtig auslegt, angenommen wird.[3]

Die charakteristische Anordnung der altchristlichen Basilika ist, wie gesagt, durch und durch neu gedacht und von jener der sämmtlichen heidnischen Gebäude sehr verschieden. Dort waren wohl weite Räume, aber mit augenfällig sicher construirten und über verhältnißmäßig niedere dicke Mauern gespannten Decken: also Räume von einem mehr gedrückten Hauptverhältniß. Hier dagegen sehen wir immense, in den Hauptverhältnissen sichtlich emporstrebende Räume, und die Decken sind durch hohe Mauern getragen, welche kühn auf luftigen Säulenstellungen aufgesetzt sind, deren Höhe denn auch die gleichzeitigen Schriftsteller ausdrücklich bewundern. Dort sind die Tempel mehr des Aeußern wegen da, welches ringsherum mit offenen Säulenhallen prangte. Hier ist die Kirche vor Allem wegen des Innern da, während sich das Aeußere als vorzugsweise geschlossener Bau zeigt, wiewohl eine offene Vorhalle an den Hauptkirchen nicht fehlte. Dort waren daher die bildlichen Darstellungen vorzugsweise außen angebracht und bestanden in Sculpturen, hier waren solche vorzugsweise im Innern und bestanden in Wandbildern.

In Bezug auf die Hauptform des Grundplans zeigt sich übrigens — nach den erhaltenen Monumenten und Beschreibungen gleichzeitiger Schriftsteller — schon unter Constantin und seinen nächsten Nachfolgern eine große Mannichfaltigkeit. Es

war außer dem schon erwähnten Oblongum und dem T noch das Quadrat, der Kreis und das Octogon gebräuchlich, und bei allen Planen bestand wegen ihrer Größe immer eine Zwischenunterstützung der Decken, die möglichst licht gehalten wurde wegen der Durchsicht von den Seitenschiffen aus, welch letztere in einstöckiger und zweistöckiger Anordnung vorkommen.

Bei der christlichen Basilika war nur die Apsis mit einer Halbkuppel überwölbt, aber die Decken der Schiffe konnten nur aus Holz bestehen. Das Streben nach vollständiger Ueberwölbung mußte sich daher nothwendig so bald, als man über größere Mittel gebieten konnte, geltend machen, und wir sehen dasselbe, nachdem es schon früher in kleinen Dimensionen versucht war, endlich im sechsten Jahrhundert an einer Hauptkirche — St. Sophia zu Constantinopel — in sehr großen Dimensionen ausgeführt. Aber dabei mußte der oblonge Grundplan der Basilika aufgegeben werden, denn trotz dem kühnen Aufschwunge der Construction überstieg doch die Bewältigung des Seitenschubs, den die gewölbte Decke eines auf zwei Pfeilerreihen ruhenden Langschiffes ausübt, den damaligen Standpunkt der technischen Statik. Man wagte zuerst nur den vor der Altar-Nische befindlichen Hauptraum quadratisch oder polygon anzulegen, um ihn mit einem Kuppelgewölbe decken zu können, weil solches einen bedeutend geringern Seitenschub, als ein gleichweites oblonges Gewölbe auf seine Widerlager ausübt, und auch sonst mit einem viel geringern Aufwande errichtet wird. Uebrigens waren solche hoch auf vier oder acht Hauptpfeilern schwebende Kuppeln kühne Werke im Vergleich zu den sicher auf niedrigen Widerlagern ruhenden Gewölben der römischen Architectur. Da indessen dieser concentrische Kirchenplan trotz der (z. B. in der Sophienkirche 110′ betragenden) außerordentlichen Kuppelweite dennoch im Vergleich zum oblongen Basilikenplan nicht sehr viel Platz gewährt, so sind meist in den den hohen Mittelraum umgebenden Seitenräumen Emporen angebracht, deren Boden nach innen durch Säulenstellungen, welche zwischen die Hauptpfeiler gesetzt waren, unterstützt wurde.

Nun entsprechen aber, trotz der aus der Decken-Construction hervorgehenden Verschiedenheit zwischen der oblongen Basilika und der concentrischen (d. h. quadratischen oder polygonen) Kuppel-

kirche, gleichwohl diese beiden Hauptanlagen — sowie die andern obengenannten — dem christlichen Cultus und tragen einen gleichen Hauptcharakter. Denn nicht sowohl aus der speciellen Gestalt des Grundplans, als vielmehr aus dem Verhältniß des innern und äußern Hauptprofils, aus der Art der Beleuchtung, aus der geräumig kühnen Construction, aus der bilderreichen Ausstattung ꝛc. geht der geistige Hauptcharakter hervor. Und so blieben denn auch diese verschiedenen Anlagen in allen folgenden Jahrhunderten fast fortwährend üblich, wiewohl die durchaus gewölbte aber raumbeschränktere Kuppelkirche nur bei größeren Geldmitteln, also vorzugsweise in dem reicheren Orient, und die holzbedeckte geräumige Basilika in dem Occident adoptirt wurde. Bei beiden Anlagen zeigen sich die einzelnen architectonischen Elemente, woraus der Bau besteht, so ähnlich gestaltet, daß sie sich ebensowenig, wie die runden und die oblongen römischen Tempel in zweierlei verschiedene Bauarten scheiden, wie gewöhnlich angenommen wurde, sondern daß sie erst beide zusammen ein vollständiges Bild der altchristlichen Bauart geben.

Um die speciellere architectonische Gestaltung und den Grad der formalen Ausbildung dieser Bauart, von welcher leider verhältnißmäßig wenige Monumente übrig geblieben sind, zu würdigen, müssen wir, wie schon gesagt, nicht allein die Kirchen Roms im Auge haben, sondern auch die wenigen noch erhaltenen Monumente zu Constantinopel, ferner die unmittelbar von der byzantinischen Regierung mit mehr Aufmerksamkeit und mehr Opulenz, als in Rom und nicht aus Fragmenten antiker Monumente errichteten Bauten zu Ravenna, und endlich die späteren, noch aus der altchristlichen (freilich schon ziemlich barbarisirten) Schule stammenden Kirchen Griechenlands und Venedigs. Wir werden dadurch, wenn wir die erforderliche Restauration und Purification anwenden, eine bessere Vorstellung von der altchristlichen Bauperiode (vom vierten bis zum achten Jahrhundert) erhalten, und werden derselben mit allem Recht das Prädikat der vollständigen organischen Hauptgliederung beilegen können. Wir werden dabei zwar die formale Seite, die Ziergliederung und Ornamentirung, nicht gerade in vollendeter Gefälligkeit und Feinheit finden; wir werden dieß aber vielleicht noch

weniger in den zunächst nachfolgenden romantisch-christlichen Perioden des Mittelalters finden.

Die christliche Kirche ist zunächst des Innern wegen da. Wir beginnen also auch damit als der dominirenden Hauptbildung. Das Innere der Basilika zeigt hinsichtlich des architectonischen Wuchses zwei Hauptpartien. In dem Langhause herrscht die mehrstöckige Anlage, indem die Höhe der Seitenschiffe, welcher nach außen jene der Seite-Umfassungsmauer und nach innen jene der Säulenstellung entspricht, die untere Höhenregion ausmacht, worauf als obere Region die Fenstermauer des höheren Mittelschiffs steht. Mit dieser ersten Hauptpartie verbindet sich als zweite die Chor-Nische und das Querschiff durch den Triumphbogen, welche Theile in einem Wuchse durch die ganze Höhe der Kirche oder vielmehr des Mittelschiffs reichen. Statt der antiken Architrav-Ueberspannung werden die nun entfernter auseinander gestellten Säulen mit Halbkreisbogen oder Archivolten überspannt, so daß eine Säulen-Bogenstellung mit 3 bis 5 Durchmesser betragenden Intercolumnien entsteht. Nur in Rom, wo man, bei kleinen Geldmitteln und roher gewordenem Geschmack, die vielen vorhandenen antiken Säulen und Gebälkstücke durcheinander benutzte, sehen wir oft an derselben Kirche Architrav- und Archivolt-Ueberspannung sehr heterogen vermischt.

Falls selbst das Seitenschiff schon zweistöckig ist, d. h. eine Empore enthält, so steht auf der unteren Säulenstellung eine zweite, und darüber bildet die Mauer, worin die Fenster des Mittelschiffs sind und worauf dessen Decke liegt, ein drittes Stockwerk. Bei der concentrischen Kirchenanlage findet diese zweistöckige Anordnung und doppelte Säulenstellung an den Abseiten fast immer statt, jedoch sind die Säulen blos zur Unterstützung der in den Abseiten befindlichen Emporen und zwischen den Hauptpfeilern aufgestellt, und zwar gewöhnlich (sehr ingeniös) nach einer eingebogenen Linie, um von ihnen den Seitenschub der Boden- und Decken-Gewölbe dieser Emporen abzuwenden und an die Hauptpfeiler hinzuführen.

Die Last und der Seitenschub des Gewölbes über dem hohen Mittelraume wird durch diese massigen Hauptpfeiler (bei Sophia durch vier, bei Vitale durch acht) gestützt, die mit ihren die Kuppel unmittelbar tragenden Hauptbogen durch beide Stock-

werke reichen. Hinterhalb der Pfeiler leiten dann excentrische Gurtbogen einen Theil des Seitenschubs des großen Kuppelgewölbes auf die Umfassungsmauern hinaus.

Uebrigens gab es auch Rundkirchen mit hölzernen Decken, wobei die Mauer des höheren Mittelraumes durch eine kreisförmige Säulenstellung, wie in den oblongen Kirchen gestützt wurde. Die Taufkirchen (Baptisterien) waren alle entweder nach rundem oder octogonem Plane angelegt, und theils holzgedeckt, theils gewölbt. Eine quadratische 90′ weite Kirche, deren Holzdecke nur durch vier Säulen, die mit zum Theil 50′ weiten Bögen unter sich verbunden wurden, unterstützt war, wurde unter Constantin zu Trier gebaut.

Die arbiträre Zwischengliederung ist in den gewölbten Kirchen sehr vollständig, indem (was sich selbst noch auf Kirchen aus dem zehnten und den folgenden Jahrhunderten fortgeerbt hat) nicht nur die Höhe der unteren Säulenstellung mit einer horizontalen Gurte, die sich über die bis zum Hauptgewölbe reichenden Hauptpfeiler und über alle Wandflächen fortsetzt, bezeichnet ist, sondern indem auch die Kämpfer-Linien durchgeführt sind. Die vertikale Gliederung ist ohnehin sehr belebt durch die eben genannten Hauptpfeiler, welche bei der Basilika nur am Chor, am Querschiff und am Triumphbogen vorkommen, während gewöhnlich im Langhaus die Horizontal-Gurte in stetiger (unverkröpfter) Linie über der Säulenstellung hinläuft, und die darüber befindliche Fensterwand weiter keine erhabene Vertikal-Gliederung hat, übrigens durch große musivische Wandbilder belebt und durch deren Umrahmung architectonisch abgetheilt wurde. Und außerdem bestanden in den opulenteren Kirchen, sowohl bei der concentrischen Anlage als bei der Basiliken-Anlage, noch mannichfache architectonische Unterabtheilungen, indem die Flächen der Wände und der einfachen kantigen Pfeiler, Gewölbgurten und Fensterleibungen reich mit gemalten und musivischen Lineamenten, Füllungen, Friesen ꝛc. verziert und in der unteren Region mit verschiedenfarbigem Marmor verkleidet wurden.

Wenn die Basiliken Roms in dieser Beziehung kahl erscheinen, so ist dieß theils den geringeren Mitteln des damals verarmten Occidents, theils den späteren Zerstörungen der Malereien und Mosaiken zuzuschreiben. Die im sechsten Jahrhundert

erbaute Basilika S. Apollinare nuovo zu Ravenna kann einen beiläufigen Begriff geben, wie vollständig das Innere der opulenteren altchristlichen Basiliken decorirt war, und für die Kuppelkirchen liefert S. Vitale zu Ravenna einen ähnlichen Beleg. Die ursprüngliche Gestalt der beiden Sophienkirchen zu Constantinopel ist wegen der späteren Zusätze und Verwüstungen nicht mehr sicher zu erkennen, indessen wissen wir aus ältern Schriftstellern, daß das Innere der größern Kirchen mit bewunderungswürdiger Pracht ausgeführt war, und mit den kostbarsten Verkleidungen und größten Mosaikbildern prangte. In vielen alten Kirchen Griechenlands sieht man noch jetzt solche große Wandbilder (freilich nicht in Mosaik, sondern in Tempera-Malerei) in großer Menge, und sie waren offenbar ein integrirender Theil der altchristlichen Kirche. Wie sich die mehr am Aeußern des Tempels enthaltene griechische Architectur vorzugsweise mit der Sculptur vermählt hatte, so vermählte sich die mehr im Innern lebende alt-christliche Kirchenbaukunst mit der Malerei, weil die letztere (besonderer Vorschriften nicht zu gedenken) eine größere Gedankenfülle ausdrücken kann, und sich im innern Raume besser conservirt und wirksamer beleuchtet wird, während die Sculptur sich mehr bei äußerer Beleuchtung vortheilhaft ausnimmt.

Die Säule war abermals, wie bei den Griechen und Römern, das Lieblingsglied des Baues, und erfreute sich — mochte sie bei dem holzbedeckten oblongen Plan die Hauptlast des Baues, oder bei dem gewölbten concentrischen Plan nur die secundäre Last der Zwischen-Emporen tragen — sogleich von vorn herein einer sehr vollständigen formalen Ausbildung und Verzierung. Gleichwohl finden wir die Säule nirgends zwecklos, sondern immer als ernstliche Stütze angewendet. Selbst die zunächst durch Opulenz veranlaßte Wand-Säule, worauf sich, statt auf einen mit der Mauer zusammenhängenden stärkern Vorsprung, ein Querbogen lehnt (z. B. der Triumphbogen in den römischen Basiliken S. Paolo, Maria in Trastevere, in der Vorhalle von S. Balbina ꝛc.) leistet dadurch einen wesentlichen statischen Dienst. Halbsäulen kommen — wenigstens vor dem achten Jahrhundert — meines Wissens nicht vor, und die äußersten Archivolten der Säulen-Bogenstellung lehnen sich in schlichter natürlicher Weise immer auf kantige Wandpfeiler, die, ob viel

oder wenig vorspringend, gleichwohl nicht als ein unvollständiges, zufällig abgespaltenes Stück eines Ganzen erscheinen, wie die halbe Säule, die eigentlich immer an einen gespaltenen Menschen erinnert.

Wir sehen in der altchristlichen Bauart zwar traditionell bis in Detail die Gestaltung der korinthischen Säule adoptirt, aber dieß war ganz folgerichtig und erzeugte weder einen statischen Anorganismus, noch einen fremdartig conventionellen Formalismus. Die Säule blieb ja im Wesentlichen ganz dasjenige, was sie in der antiken Architectur war, nämlich freistehende, raumlassende Stütze einer blos vertikal drückenden Last, und es wurde ihr kein Seitenschub zugemuthet, weil die über die ganze Säulenreihe sich fortsetzenden Archivolten ihren Seitenschub gegenseitig aufheben. Der Unterschied bestand blos darin, daß die rückwirkende Festigkeit des Säulenschaftes jetzt kühn durch eine ungleich größere Last als in der antiken Architectur in Anspruch genommen, und zu einem sehr ernstlichen Dienste angestrengt wurde. Die Säulen bestanden darum immer aus sehr festem kostbarem Material, gewöhnlich Marmor, wie denn der Ertrag der Marmorbrüche bekanntlich zu den Regalien gehörte. Für eine freie Stütze blieb daher die Abrundung des Schaftes, sowie die wohlgemessene korinthische Schlankheit nach wie vor die natürlichste schönste Gestalt. Das verhältnißmäßig zur Höhe wenig ausgeladene und geschmeidig in das Viereck übergehende korinthische Capitäl bildete seiner Kernform nach um so mehr einen harmonischen Uebergang zu je zwei auf ihm aufsitzenden Archivolten, wenn der antike dünne Abacus eine etwas stärkere Platte erhielt. Das Unterlassen der Cannelirung der Säulenstämme bewährt bei der entfernteren Stellung einen richtigeren Tact, als die in der römischen Architectur oft bei enger Stellung uncannelirt gelassenen Säulen zeigen.

Die Capitälglocke und die Kämpfer der Wandpfeiler waren reich mit plastischen Ornamenten versehen. Die Archivolten behielten, wenn sie aus Marmor bestanden, den etwas vorstehenden Rand und die antikisirende zierliche Profilirung bei, die sich z. B. in Apollinare in Classe sehr harmonisch bei dem Anfang von je zwei Bogen verbindet. Wenn die Archivolten aus Backstein gemauert wurden, so waren sie bündig mit der Mauerfläche

und einfach kantig, gleich den Fensterbögen, wurden aber alsdann, wie schon bemerkt, durch gemalte Lineamente und Verzierungen sowohl an der vordern Ansicht, als an der Leibung ausgezeichnet. Der Archivolt blieb wohl darum vorerst noch scharfkantig, weil bei ihm die Anfoderung auf möglichste Raumlassung nicht so direct, wie bei der Säule, stattfindet. Und die fast mehr formale, als wesentlich constructive Härte, daß dessen Kanten sehr stark über den runden Säulenschaft überstehen, widerstrebte eben nicht gerade der damaligen, noch vorzugsweise mit der Hauptcharakteristik beschäftigten Kunstrichtung.

Die Holzdecken, die wir jetzt in den Basiliken sehen, sind wohl nicht mehr die ursprünglichen, indessen sind gleichwohl einige derselben sehr alt. Die einzelnen Bünde der Dachrüstung bestehen, je nach der Breite des Schiffs, aus einem mehr oder weniger complicirten Hängwerk, dessen sämmtliche Balken, die sehr sorgfältig abgehobelt wurden und häufig Spuren von Bemalung zeigen, sichtbar sind, indem die nach beiden Seiten schräge abfallenden unteren Flächen der Dachdeckung zugleich die innere Kirchendecke bilden. Und dieselbe Gestalt hatten offenbar auch die ursprünglichen Holzdecken. Es waren nach den alten Beschreibungen die Oberflächen des Holzwerks und der Felder oft reich mit verziertem und zum Theil vergoldetem Bronzeblech überkleidet. Man hat sich aber keineswegs die Deckenflächen als besondere, horizontal schwebende Plafonds, die überdieß den Zwischenraum der Dachhöhe dem eine möglichst hoch liegende Decke wünschenden Blick entzogen hätten, zu denken, sondern vielmehr in der Weise, die man jetzt noch an den reichverzierten Decken von S. Miniato zu Florenz, von Monreale rc. sieht, wo ebenfalls die Deckenflächen zugleich durch die Dachdeckung gebildet werden, und gleich der letztern zu beiden Seiten schräge geneigt sind. Unter dem nicht mit Schneegestöber heimgesuchten südlichen Himmel ist keine Besleckung der innern Decke so leicht zu fürchten, weil nach dortiger Weise den sehr gut schließenden Ziegeln noch eine zweite Schichte von ebenfalls vollständig schließenden gebrannten Platten unterlegt wird.

Die Flächen der gewölbten Decken hatten keine vertieften Cassaturen, wie gewöhnlich die römischen Gewölbe, sondern waren glatt gelassen, aber durch musivische Lineamente in

mannichfache Füllungen, Zonen und Friese getheilt, worin großartige figuralische Darstellungen auf blauen, goldenen und weißen Gründen schwebten.

Es finden sich in den Basiliken des fünften und der nächstfolgenden Jahrhunderte mannichfache von der gewöhnlichen gleichmäßigen Säulenstellung und Holzbedeckung abweichende Constructions-Motive. So zeigt sich S. Balbina zu Rom schon als Pfeilerbasilika, und zwar mit auffallend weiter Bogenstellung. An andern Kirchen wurde, um die Stabilität der schlanken Säulenreihe zu verstärken, die letztere stellenweise mit stärkeren Pfeilern untermischt. Ferner ist, wie in S. Prassede zu Rom, statt der je dritten oder der je zweiten Säule ein Pfeiler aufgeführt, welcher einen quer über die Breite des Schiffs gesprengten Bogen trägt, auf dem die hölzerne Decke theilweise ruht. Aehnliche Querbogen, aber auf Wandsäulen angelehnt, tragen die Holzdecke in der Vorhalle von S. Sabina zu Rom. Wir erkennen hier schon die Vorläufer der späteren vollständig gewölbten oblongen Kirchen.

Die Wölbung der schmalen Seitenschiffe mit Kreuzgewölben sehen wir ohnehin schon bei den Säulenbasiliken in Pietro in vincoli, in S. Agnese ꝛc., freilich mit Hilfe eiserner Schlaudern, welche in den Kirchen des Orients, wie es scheint, perhorrescirt wurden, so daß dort nur bei einer ganz kleinen Weite der Säule so viel Seitenschub zugemuthet wurde, als durch darauf gesetzte Belastung wieder paralysirt werden konnte. In S. Vincenzo alle tre fontane sehen wir ein Beispiel einer Pfeilerbasilika mit gewölbten Seitenschiffen ohne Schlaudern.

Das Aeußere der altchristlichen Kirchen ist der Hauptanordnung nach der reine Ausdruck des Innern. Es ist namentlich darin wesentlich verschieden von dem fensterlosen, einstöckigen und unter einem Dache stehenden Aeußern des antiken Tempels, daß es viele große Fensteröffnungen hat und in zwei Hauptabsätzen emporsteigt, indem über den Bau der ein- oder zweistöckigen Seitenschiffe die Obermauern des Hauptschiffes, oder — bei dem concentrischen Grundplan — des Mittelraumes hervorragen. Und während der antike Tempel gewöhnlich ganz mit Säulen umstellte Façaden darbot, zeigt die christliche Kirche — von der vorn befindlichen offenen Vorhalle abgesehen — gewöhnlich

geschlossene Façaden. Dieselben wurden an den opulenteren Kirchen (wie die Beschreibung des Eusebius über die vor dem heiligen Grabe errichtete Basilika sagt) in genau gefügter Quaderconstruction hergestellt. Die auf uns gekommenen Monumente sind gewöhnlich in Backstein ausgeführt, wurden aber außen nicht mit vergänglichem Verputze überzogen, sondern zeigen eine ziemlich sorgfältige Mauerung. Nach einzelnen noch vorhandenen Spuren zu schließen waren mannichfache Schichtungen, Friese, Unterabtheilungen und Einfassungen der Fenster mittelst verschiedenfarbiger Backsteine beliebt.

Das Hauptgesimse längs den Dachtraufen des Mittelschiffs und der Seitenschiffe lief in stetiger Horizontallinie hin und an den Giebeln gewöhnlich schräge hinauf, dem Rande des nach südlicher Weise ziemlich flachen Daches entsprechend; doch setzte es sich auch zuweilen unter dem Giebel horizontal fort, so daß das flache Giebeldreieck darüber stand und an seinen schrägen Seiten noch mit einem untergeordneten Gesimse berandet war. An den gewölbten Kirchen des Orients bildeten häufig die oberen, mit Metall oder Ziegeln unmittelbar belegten Gewölbflächen zugleich die Dachung, so daß dadurch flache Rundgiebel entstanden, um welche sich das Hauptgesimse im Bogen herumzog. Die Bedachung der Kuppeln war ebenfalls von zweierlei Art, indem sie entweder unmittelbar durch die äußere Oberfläche des Kuppelgewölbes gebildet wurde, oder nach der im Occident mehr üblichen Weise noch ein besonderes flaches Walmdach hatte. In der formalen Gliederung des Hauptgesimses blieb die spätrömische Profilirung mit ziemlich kleinen Hängeplatten auf Consolen vorzugsweise beliebt. Bei den später vorherrschenden Backsteingesimsen zeigen sich häufig zahnschnittartige und sägenartige Glieder bei übrigens gar so schwacher Ausladung.

Da der altchristliche Kirchenbau vorzugsweise im Innern lebte, so erfreute sich derselbe in Bezug auf die feinere charakteristische Gliederung auch schon früher einer vollständigeren und reicheren Ausbildung als das Aeußere. Bei der concentrischen Anlage, wo die gegen den Seitenschub der gewölbten Decke angebrachten Strebepfeiler stark heraustraten, prädominirten diese constructiven Vorkehrungen noch allzusehr über die die innere Räumlichkeit aussprechende äußere Physiognomie. Es erscheinen

zwar an S. Vitale diese Strebepfeiler ziemlich mäßig, verbinden sich aber nicht organisch mit dem Hauptgesimse. Bei der Basilikenanlage dagegen, wo die Decken-Construction nicht gar so stark in die Gliederung der Umfassungsmauern eingriff, spricht sich sehr rein der innere räumliche Vertikalismus am Aeußern aus, und dessen Flächen werden mit vertikalen, nur in mäßigem Relief vorstehenden Wandpfeilern oder Lissenen belebt, die den inneren Stützen und Deckenbünden entsprechen. An den meisten Basiliken Ravenna's sind diese Lissenen, indem sich die Bogenstellung des Innern als unwillkührliches Vorbild aufdrängte, untereinander durch Bogen verbunden. Eine mehr selbstständige Gliederung wird aber erzielt, wenn sie bis zum Hauptgesimse hinaufreichen, während in den Zwischenflächen der Mauer Consolen oder Kleinbogen aufsitzen, die sich gerade so viel ausladen, als die Lissenen vorstehen, um auf diese Weise wieder eine stetig gerade Horizontal-Kante für das gleichmäßige Auflager des Hauptgesimses zu bilden. Diese Gliederung der geschlossenen Façade zeigt sich in der späteren romanischen Architectur als die allgemein übliche, ist aber offenbar als ein Eigenthum der altchristlichen Bauart, wenn deren Monumente aufmerksam betrachtet werden, anzuerkennen.

Die Fenster waren überhöhte, mit Halbkreisbogen überspannte Oeffnungen mit rechtkantig gemauerter Leibung und ohne vorstehende Einfassung. Es wurde nicht das ganze Fenster, wie später, verglast, sondern durch eine dünne Marmorplatte geschlossen, worin erst wieder kleinere runde Löcher waren, die mit Glasscheiben, die man wohl damals nicht größer goß, ausgefüllt wurden. Daher waren denn diese Fenster, worunter sich auch schon runde und gekuppelte, durch Kleinsäulen gestützte Oeffnungen finden, viel größer als später.

Die ziemlich großen Thüren, deren Gewänder wegen der meist bronzenen Thürflügel stark sein mußten, waren oben mit einem geraden Sturze überdeckt, der aber durch einen darüber gesprengten Halbkreisbogen entlastet wurde. Diesem Bogen entsprechend bildete sich das äußere Portal (wie wir es z. B. vor S. Prassede sehen) mit einer mäßig vorstehenden gewölbten Verdachung, deren Bogen auf zwei großen aus der Mauer hervorragenden und dessen Seitenschub aufnehmenden Tragsteinen ruht,

die vorn durch Säulen unterstützt sind. Dieses vorgebaute Portal, dem später das romanische Portal nachgebildet wurde, war nur den ohne Vorhalle gelassenen Kirchen angefügt, oder befand sich, wenn vor denselben ein gegen innen mit Hallen umgebener Vorhof war, an der nach außen geschlossenen Façade des letzteren.

Die Giebelfelder und oft der ganze obere Theil der Hauptfaçade prangte mit kolossalen Heiligengestalten in Mosaik. Der Wunsch nach möglichster Größe solcher Mosaikbilder mochte die ursprüngliche Veranlassung sein zu den später in Italien üblichen, über die Dachfläche hinausragenden Giebelmauern, die denn auch häufig oben einen horizontalen Abschluß erhielten, dessen überhängender Rand den Mosaik-Fries schützen sollte. Werke der Sculptur finden sich zwar an den vielberaubten und veränderten altchristlichen Monumenten nicht mehr vor, aber wir müssen umsomehr annehmen, daß sie ursprünglich damit geschmückt waren, als schon an den ältesten romanischen Portale des Occidents häufige im byzantinischen Styl gehaltene Sculpturen angebracht sind.

Die offene Vorhalle fehlte an den bedeutenderen Kirchen niemals. Sie nahm gewöhnlich die ganze Kirchenbreite ein, hatte, bei einer bedeutenden Tiefe, die Höhe der Seitenschiffe, und war öfter, wie auch die letzteren, zweistöckig angelegt. Die Balken der hölzernen Decken wurden nach vorn durch eine lichte Säulenstellung unterstützt, die (abgesehen von der fragmentarischen Benutzung antiker Architravstücke bei mehreren Vorhallen zu Rom) mit Halbkreisbögen, gleich der inneren Säulenstellung, überspannt, und bei einstöckiger Anlage mit einem Hauptgesims, gleich jenem der Seitenschiffe, abgeschlossen war. An den gewölbten Kirchen des Orients war die Decke der Vorhalle ebenfalls vollständig gewölbt, stützte sich aber alsdann nach vorn auf massige, dem Seitenschub widerstehende Pfeiler, wodurch denn freilich mehr eine geschlossene Façade mit großen Oeffnungen, als eine offene Façade entstand. In der Vorhalle von S. Sabina zu Rom, wo quer über die Breite des Raums Bögen gesprengt und zur Verminderung der Spannung auf Wandsäulen gelehnt sind, sehen wir den Anfang zu den späteren vollständig überwölbten halb offnen Kreuzgängen des Mittelalters.

Für unsere heutige Zeit ist der altchristliche Kirchenbau ein lehrreicher Spiegel, woraus wir lernen können, was in der Architectur wahre großartige Zweckerfüllung auf dem nächsten Wege ist. Es blickt uns aus der Anordnung des Ganzen, aus den räumlichen und statischen Verhältnissen der verschiedenen Partien ebenso klar, wie aus den Schriften der großen Kirchenväter der echte Geist des Christenthums, die hohe Bestimmung des Kirchenbaus entgegen. Es kommen noch nicht die erst später als äußerlicher Prunk sich häufenden, blos zur Schau angebrachten, keinen statischen Dienst leistenden Wandsäulen und Halbsäulen vor, oder die Ecksäulen, wozu der Platz erst gleichsam aus der Mauerkante herausgeschnitten werden muß; sondern die Säule ist immer eine wirkliche ernstliche thätige Stütze, die nie unter und nie über der naturgemäßen Größe und statischen Proportion erscheint. So schießt denn die Säulenstellung nie in monströser Riesenhaftigkeit über die Stockwerkshöhe hinaus, sondern es entsprechen der zweistöckigen Anlage auch zwei aufeinanderstehende Säulenstellungen. Und außer diesen Hauptsäulen kommen nur an den gekuppelten Fenstern noch Kleinsäulen vor.

Wie das Christenthum keineswegs die vorhandene classische Bildung perhorrescirte, wie vielmehr die altchristliche Literatur jene sich aneignete, um damit ihren neuen höhern Inhalt desto herrlicher auszuprägen; so ist auch die eben besprochene altchristliche Kunstperiode, welche fast ein halbes Jahrtausend währte, im eigentlichsten Sinne classisch-christlich zu nennen. Denn sie adoptirte, da ja das Christenthum nur die ethische Seite des Geistes verklärte, nicht aber das sinnliche Auge des Menschen veränderte, ganz folgerichtig jene augengefällige formale — leider damals schon etwas verfallene — Seite der antiken Architectur, während sie daneben ihre Räume mit einem neu-idealen überirdischen Schwunge dachte, und mit einer gleichsam durch Glaubensmuth kühn gesteigerten Construction darstellte. Diese mit classischem Auge bemessene formale Gliederung und Decorirung war also keineswegs, wie gewöhnlich angenommen wird, eine den christlichen Charakter trübende Eigenschaft, oder ein im Vergleich zur mittelalterlichen Architectur noch unvollständiger incunabel-artiger und weniger natürlicher Standpunkt. Sollen etwa

die mittelalterlichen Kirchen, deren Vorzüge in anderer Beziehung übrigens nicht bestritten werden, gerade darin eine mehr christliche Formal-Gliederung zeigen, daß die Pfeilerflächen mit einer Menge von zusammengebüschelten dünnen Blendsäulen überzogen sind, während sie früher mit musivischen Füllungen verziert waren; oder daß die passiven Wandflächen mit ausfüllenden Zwerg-Arkaden in mehr mechanischer Weise verziert sind, während sie früher mit bedeutsamen großen Wandbildern auf eine echt künstlerische Weise belebt wurden? — Es zeigen sich keine gedankenlos beibehaltene, dem neuen christlichen Organismus charakteristisch widerstrebende Formen der Antike, z. B. Pilasterstellungen oder dergleichen. Und der Gewölbebogen ist bereits innig mit allen stützenden Gliedern, namentlich mit der schlanken Säule in eben so unmittelbarer Weise verbunden, wie in den mittelalterlich-christlichen Bauarten. Uebrigens beschäftigte sich die altchristliche Periode noch vorzugsweise mit der charakteristischen Seite und namentlich mit dem Innern des Baues, und daher wurde allerdings die plastische Zierprofilirung und Ornamentik nicht in dem Maße cultivirt, als die bei innerer Beleuchtung wirkungsreichere farbige Decorirung, was ohnehin (wie sich auch in der griechischen Architectur zeigte) mehr der ersten Hälfte jeder Kunstrichtung entspricht. Diese musivischen und gemalten Verzierungen waren von sehr großer Mannichfaltigkeit, und in Byzanz selbst auch wohl von bedeutender Feinheit, wie wir aus den im Occident ausgeführten Mosaiken und aus sonstigen Ueberresten schließen müssen. Die Friese und Felder zeigen schon jene dem Schlingwerk stellenweise eingefügten runden, rautenförmigen und ähnlichen Schilde, die später der Decoration eines Giotto u. A. eine so reizende Abwechslung und Anmuth verliehen.

Wenn diese altchristliche Kunstrichtung sich sofort einer ungestörten Entwicklungszeit erfreut hätte, so würde sich, neben der Steigerung der räumlichen und constructiv-charakteristischen Seite, auch die zweite — die in classischer Klarheit und Wohlgemessenheit begonnene formale Gliederung und Decorirung — sicher zu einer feineren Gefälligkeit ausgebildet haben. Doch solche Allseitigkeit war bei den damaligen politischen Ereignissen und socialen Zuständen weder im Orient, wo die Bildung durch

Luxus allmählig erschlaffte, noch im Occident, wo sie durch die damals noch halbwilden germanischen Völker plötzlich und gewaltsam unterbrochen wurde, vergönnt.

IX.

Romanische Bauart.

Mit dieser Benennung (die meines Wissens zuerst Boisserée gebrauchte) wird in neuerer Zeit diejenige Bauart belegt, welche in der ersten Hälfte des Mittelalters in fast allen Ländern des Occidents herrschte.

Wenn wir auch gerne zugestehen, daß das Christenthum durch die kräftigen germanischen Völker, die den Geist des Mittelalters anfachten, mit einer besondern ethischen Wärme aufgefaßt wurde; so ist nicht zu verkennen, daß das Mittelalter keineswegs mit einem Aufschwunge der allgemeinen Bildung begann, am allerwenigsten derjenigen Bildung, welche der formalen Kunstseite günstig ist. Indessen gestaltete sich der Zustand des Orients sehr verschieden von demjenigen des Occidents: dort entstand ein allmäliger Rückgang des productiven Geistes — ein Erschlaffen in Weichlichkeit und Luxus — bei einer immerhin noch fortlebenden formalen Bildung; hier begann, nach fast gänzlicher Vernichtung der Bildung, ein langsames und nur von der Geistlichkeit gepflegtes Wiederaufglimmen derselben, aber dabei zeigte sich, wie gesagt, eine neue kräftige Charakter-Entfaltung, die sich denn auch bald in der charakteristischen Seite der Architectur aussprach.

Die Malerei und Sculptur wurden noch bis ins dreizehnte Jahrhundert im ganzen Occident nach byzantinischem Style geübt, und es wurden alle Werke unmittelbar oder mittelbar durch Meister aus der Schule von Byzanz ausgeführt, woselbst aber seit dem achten Jahrhundert diese beiden Künste auffallend herabgesunken waren.

Die Architectur ging dort viel langsamer ihrem Verfall entgegen, und verläugnete dabei nie gänzlich die classisch-altchristliche Gliederungsweise, wie sich leicht aus den auf uns gekommenen neugriechischen Monumenten des Orients, und aus den unter unmittelbarem byzantinischem Einfluß noch im zehnten und

und eilften Jahrhundert errichteten Monumenten Italiens erweisen läßt. Uebrigens war die frühere Großartigkeit damals schon verschwunden; es wurden keine technostatischen Hauptfortschritte mehr erstrebt; es überhäuften sich die Kleinsäulen, die früher nur an den gekuppelten Fenstern — einzeln, oder wegen der Mauerdicke zu je zwei hintereinander gestellt — vorkamen, dergestalt, daß oft die Hauptfaçaden ganz mit Zwerg-Bogenstellungen, die manchmal nur als blinde Gallerien hart an der Mauerfläche standen, oder gar nur Halbsäulen hatten, bestellt wurden. Indessen behielten diese Ziersäulen, die wegen des kostbaren Materials, woraus sie bestanden, gewissermaßen als Prachtstücke zur Vermehrung der Opulenz aufgestellt wurden, immerhin ihre statisch-richtigen Proportionen an sich bei, und jede einzelne Bogenstellung erhielt einen vollständig durchgeführten Horizontalabschluß, und bildete so einen statisch-natürlichen Untersatz für das darauf sich erhebende obere Geschoß. Auch zeigt sich dabei immer noch eine meist accurate Ausführung und ein vergleichungsweise scharfes Auge in der Zierprofilirung und Ornamentik.

In der Architectur blieb also die byzantinische Schule dem Occident ebenfalls noch lange Lehrerin, namentlich in der decorativen Seite, so daß sich die classisch-altchristliche Formentradition mittelbar auf die romanische Bauart forterbt. Nun behaftete sich aber die letztere noch außerdem mit einer zweiten antiken Reminiscenz, indem besonders seit Karl dem Großen die (namentlich in Frankreich) zahlreich erhaltenen römischen Monumente, die schon wegen ihrer schönen Ausführung den Blick auf sich ziehen mußten, absichtlich und so weit man es nur mit dem christlich-architectonischen Zwecke verträglich hielt, nachgeahmt wurden, wie z. B. die Vorhalle des Klosters Lorsch und einzelne Theile des Doms zu Aachen zeigen.[4] Und diese mehr gedankenlos conventionelle, als frei reproductive Nachahmung der römischen verkröpften Wandsäulen- und Halbsäulen-Stellung, deren Formen bei dem damaligen geringen Standpunkte der formalen Bildung, mit einem noch halb barbarischen Auge aufgefaßt und mit rohem ungelenkem Meißel ausgeführt wurden, trübte geradezu den freien Organismus der Gliederung, so daß diejenigen romanischen Monumente, an welchen jene classisch-byzantinische Schule

mehr, als diese ganz äußerliche Antikisirung vorwaltet, gewöhnlich einen reineren Styl zeigen.

Doch erfreuen wir uns, ehe wir die speciellere Gliederung beurtheilen, vorerst an den wesentlichen Fortschritten, die uns die Hauptkirchen des eilften und der folgenden Jahrhunderte in Bezug auf die Gewölbtechnik und auf die mannichfaltige Anordnung zeigen. Wir finden an denselben erstlich die vollständige Ueberwölbung des dreischiffigen Langhauses zu Stande gebracht und zweitens eine Vereinigung der beiden altchristlichen Hauptanlagen erstrebt, nämlich des oblongen Plans und des concentrischen Plans, deren jede ihre besonderen Vorzüge hatte. Denn die in die Länge gezogene Basiliken-Anlage gewährte bei sehr vielem Raum eine schöne Durchsicht in die Seitenschiffe, und stellte den Altar in eine ehrfurchtgebietende perspectivische Ferne zurück, gestattete aber nur eine hölzerne Decke. Dagegen hatte die andere Anlage mit ihrer hohen über einem quadratischen oder polygonen Grundplan thronenden Kuppel als vollständiger Steinbau eine mehr monumentale Würde und feierliche Erhabenheit, gewährte aber selbst bei außerordentlich großem Durchmesser und also bei sehr weiter Gewölbspannung nur verhältnißmäßig wenigen Platz, und ließ wegen der sehr massigen Unterstützungspfeiler wenig Durchsicht vom Chor aus in die den Hauptraum umgebenden Seitenräume zu, daher denn eine größere Tiefe der letzteren ziemlich zwecklos wurde. Man suchte nun bei den größeren Kirchen die Vorzüge beider Anlagen zu verbinden, indem man eine Kuppel über vier im Quadrat gesprengten weiten und hohen Bogen errichtete, von wo aus nach beiden Seiten kurze Querschiffe und nach hinten in beiläufig gleicher Länge der Chor mit der Apsis angelegt, nach vorn aber ein langes Mittelschiff mit Seitenschiffen beigefügt wurde. Hiernach bildeten gewöhnlich die sämmtlichen höheren Haupträume (also mit Ausschluß der niedrigen Seitenschiffe) ein lateinisches Kreuz, dessen Umfassungsmauern zugleich als sichere Widerlager gegen den Seitenschub der vier großen Gewölbbogen, welche die hohe Kuppel trugen, dienten. Oft wurden auch die beiden Seitenarme des Kreuzes, gleich dem hinteren das Chor bildenden Arme, im Halbkreis abgerundet.

In Bezug auf die Construction des Langhauses zeigt eine

aufmerksame Betrachtung der älteren romanischen Kirchen, wie hier lange Zeit hindurch ein Kampf zwischen dem Wunsche nach Geräumigkeit und dem Streben nach vollständiger Monumentalität obwaltete, wobei endlich die letztere siegte, indem man den hochchristlichen Eindruck, den eine in kühner Höhe sich wölbende Decke ausübt, immer entschiedener fühlte. Wie die Chor-Nischen, wie die über der Kreuzung beider Schiffe stehende Kuppel und die Arme des Querschiffs gewölbte Decken hatten, ebenso strebte man auch die Decke des Langschiffes zu überwölben. Dieß war aber bei einem auf Säulen ruhenden Mittelschiffe nicht so leicht ausführbar, als bei den an drei Seiten von Umfassungsmauern umgebenen Querschiffen. Daher gab man denn die Basilikenanlage mit schlankeren Säulen, die sehr viel Durchsicht in die Seitenschiffe und umgekehrt zuließen, auf, und stellte der Wölbung zu Liebe das Mittelschiff des Langhauses auf massige Pfeiler. Und zwar sind hier noch zwei Gradationen zu unterscheiden. Wir finden viele ältere Langhäuser mit ziemlich schlanker und weit gesprengter Pfeilerstellung, wobei nur die schmäleren Seitenschiffe gewölbt sind, während das breitere Mittelschiff noch eine Holzdecke hat. Und endlich sehen wir an denjenigen Langhäusern, wo auch das Mittelschiff überwölbt ist, sehr massige und näher aneinander stehende Pfeiler. Man ließ sich sogar zu Gunsten der durchgängigen Deckenwölbung eine Verringerung der Breite des Mittelschiffs gefallen. Dasselbe ist selbst bei den bedeutendsten gewölbten Domen, im Vergleich zu denjenigen mit Holzdecken, ziemlich schmal. So hat der Speierer Dom ein nur 40′ breites Mittelschiff, und die Lichtweite von 48′ am Mainzer Dom dürfte selten mehr vorkommen. Der in der Breite abgehende Raum wurde gewöhnlich durch eine größere Länge ersetzt.

Wenn auch dem Innern dieser romanischen Kirchen der frühere Reichthum des altchristlichen Kirchenbaus, die großen Mosaikbilder, die kostbaren Marmorsäulen und Vertäfelungen fehlen, so imponiren dagegen die in gesteigertem Maße emporstrebenden Räume, deren durchaus gewölbte Decken sich in kühner Höhe gleich dem Himmelsgewölbe ausspannen, und deren Wandflächen immer noch nach altchristlichem Brauche mit großen bedeutsamen Bildern geschmückt wurden, auf eine monumentale, erhabene Weise. Und das Aeußere ist der wahre, gleichmäßig

behandelte Ausdruck des Innern, sowohl hinsichtlich der Gruppirung der Hauptpartien, als hinsichtlich der natürlichen und einfachen Stetigkeit des Vertikalismus und Horizontalismus der Hauptlinien Die über der Durchkreuzung des Langschiffes und des Querschiffes thronende hohe Kuppel bildet eine reiche Gruppe mit den Thürmen, welche seit der Anwendung der Glocken einen integrirenden Bestandtheil der christlichen Kirche ausmachen und früher häufig rund, später aber meist viereckig und nicht allzu hoch über Kirche und Kuppel hinausragend, angelegt wurden. Der ganze Bau ist gewöhnlich in ziemlich accurater Quader-Construction ausgeführt, und erhält dadurch den Charakter einer der Zeit trotzenden einfachen Opulenz.

Um die Gliederung der romanischen Bauart und die nicht immer glückliche formale Assimilirung der antiken Säulenstellung näher kennen zu lernen, betrachten wir nun einzeln die bekannten drei Hauptbildungen des Baues.

Das Innere, welches seiner Hauptanordnung nach oben beschrieben wurde, zeigt uns — wenn wir absehen von den holzbedeckten Kirchen, die theils aus Mangel an Mitteln, theils aus Vorliebe für die leichte Säulenstellung, namentlich in Italien bis ins dreizehnte Jahrhundert noch häufig gebaut wurden — lauter steinerne Decken, die als Kreuzgewölbe, früher auch manchmal als Kugelgewölbe eingewölbt wurden. Dieselben theilen sich regelmäßig nach Quadraten ab, so daß immer je zwei Abtheilungen des Seitenschiffs einer Abtheilung des doppelt so breiten Mittelschiffs entsprechen. Diese quadratischen Gewölbfelder lehnen sich nach vorn und hinten auf vorstehende starke Quergurten, welche meist aus Quadern gefügt sind, während die dazwischen befindlichen Kreuzgewölbe aus leichteren Steinen (Tuffsteinen, Backsteinen 2c.) gemauert und verputzt sind, ohne daß, wie erst später üblich wurde, noch besondere aus Haustein bestehende und vor die Gewölbflächen vorstehende Diagonal-Gräthe dazwischen eingemauert wurden.

Die Begegnung des bedeutenden Seitenschubs der weit gesprengten und hoch vom Boden beginnenden Quergurten des Mittelschiffes wurde an den älteren Kirchen ausschließlich den Pfeilern überlassen, daher denn dieselben sehr dick angelegt werden mußten. Indessen findet sich, um eine schlankere Pfeilerstellung

möglich zu machen, zum Theil schon sehr frühe der Seitenschub über die Nebenschiffe hinweg und auf deren niedrige Umfassungsmauern geleitet. Man wendete dazu Streben an, welche in dreierlei Gestalt vorkommen: erstlich als schräge, von außen hinauf gesprengte und etwas über das Dach des Seitenschiffs vorstehende Halbbogen, deren Deckplatten parallel mit dem Dache liegen; zweitens als Sporen, die auf die Quergurten der Seitenschiffe aufgemauert sind und gegen das Mittelschiff hin mehr ansteigen, als die Dachschräge des Seitenschiffs, über welche sie also nach oben mehr und mehr hervorstehen; drittens als schräge Sporen, die gar nicht über die Seitendachfläche hervorstehen. Die erste Weise sehen wir z. B. an den Seitenarmen von Maria auf dem Capitol zu Cöln, welche überdieß in dem Halbkreis herumgeführt sind, so daß dadurch auch der nach innen gehende Seitenschub der Gewölbe der Abseiten gänzlich aufgehoben wird, und daß also hier eine ganz lichte Säulenstellung möglich wurde. Für die zweite und dritte Weise sind die Kirche der Abtei zu Heisterbach und des heiligen Cunibert zu Cöln Beispiele, welche bei Folge dessen schon eine sehr lichte Pfeilerstellung zeigen. In der ersten Kirche sehen wir runde, 9 Durchmesser schlanke Säulen in $4\frac{1}{2}$ Durchmesser betragenden Intercolumnien im Halbkreise aufgestellt, und in der dritten rein viereckige, 7 Durchmesser hohe Pfeiler bei $4\frac{1}{2}$ Durchmesser betragenden Zwischenweiten.

Das räumliche Hauptverhältniß ist gewöhnlich noch entschiedener emporstrebend, als jenes der altchristlichen Kirchen: die Höhe des Mittelschiffes bis zum Scheitel der Gewölbgurten beträgt etwa 2 mal bis $2\frac{1}{2}$ mal so viel als dessen lichte Weite, und die Hälfte dieser Höhe wird von den Seitenschiffen, die gewöhnlich einstöckig sind, eingenommen, so daß dieselben nicht als zu niedrig erscheinen.

So genügend nun auch das Innere der besseren romanischen Kirchen in allen seinen wesentlichen charakteristischen Eigenschaften und in der Reinheit und Uebereinstimmung der constructiven Formen und Verhältnisse ist, so vermissen wir doch an der mehr arbiträren Gliederung, wie schon gesagt, gewöhnlich den organischen Zusammenhang. Es fehlt zwar — der stets vorhandenen Fuß- und Kämpfer-Gesimse nicht zu erwähnen — in größeren Kirchen keineswegs die besondere Bezeichnung der horizontalen

Zwischenabtheilungen, namentlich der beiden natürlichen Höhenregionen, nämlich der unteren Stockhöhe der Abseiten und der oberen Stockhöhe des Mittelschiffs. Die Erinnerung daran hat sich, scheint es, von den altchristlichen Kirchen ausdrücklich übertragen, denn wir sehen fast immer eine leichte Zwischengurte über der unteren Bogenstellung, manchmal auch an dem Bogenanfang des oberen Mittelschiffgewölbes. Allein diese horizontale Gurtung besteht gewöhnlich nur stückweise und wird vielfach unterbrochen. Namentlich stirbt die erstgenannte Gurte gewöhnlich an den vier Hauptpfeilern (auf der Durchkreuzung der hohen Schiffe) ab, so daß diese Pfeiler in einem den übrigen Partien fremden Wuchse mit übernatürlich langen Vertikalkanten von unten bis zu dem obersten Gewölbe hinaufschießen, wie dieß allerdings auch an dem sogenannten Triumphbogen der roheren Basiliken zu Rom zu bemerken ist.

Die vertikale Zwischengliederung wurde mannichfacher, als in den altchristlichen nicht gewölbten Kirchen, indem alle Bogengurten, welche zur statisch vortheilhaften Verminderung der Gewölbspannung etwas vor die Flächen der Mauern und Pfeiler vorgesetzt wurden, senkrechte, ebenso vortretende und schon vom Boden an beginnende Unterstützungen oder Träger erhielten. Der natürlichen Gestaltung nach hätten nun diese stützenden Lissenen je nach dem Anfang der verschiedenen, von einem Punkte ausgehenden Gewölbgurten und Gräthe einfachkantig oder doppelkantig und mehr oder weniger breit und vorstehend werden müssen. Indessen zeigen die wenigsten romanischen Kirchen Lissenen von solcher Gestalt, daß sie einerseits sich ebenso gleichmäßig mit den Bogengurten, deren Träger sie sind, profiliren, wie die Hauptpfeiler mit den Archivolten, und daß sie anderseits von einer so gleichmäßigen Natur mit Wand- und Haupt-Pfeilern sind, um der organisch sie umlaufenden horizontalen Zwischenabtheilung nicht zu widerstreben. Das Auge mochte sich wohl ungern von den vielbeliebten Säulen trennen, die es zahlreich in der immer noch häufig üblichen Basilika als freie Stütze angewendet, und an den späteren römischen Monumenten durch die (gegen früher schon sehr mager gehaltene) Halbsäule repräsentirt sah. Es wurden daher, da das durchgängig gewölbte Langhaus keine wirklichen Säulen vertrug, die Lissenen der Querbogen-Gurten gewöhnlich

als solche Halbsäulen gestaltet, und zwar genügten dieselben dem damaligen plumperen Auge immerhin noch als Säulen-Surrogate, ob sie gleich, um die Geräumigkeit nicht zu behindern, bedeutend verdünnt wurden. Im Mittelschiff kam nun gar zur Verdünnung noch die Ueberstreckung bis zum oberen Gewölbebogen, so daß hier nur noch der Schatten des antiken Säulenmusters blieb. Uebrigens war gleichwohl die Reminiscenz der antiken Säule noch so stark, daß sie an diesem dünnen Halbschafte keine Absetzung duldete, sondern daß derselbe in einer gegen die zweistöckige Anordnung des Ganzen unwahren Länge hinaufschoß, und daß er die horizontalen Zwischenglieder anorganisch und gewaltsam durchschnitt.

Wir sehen also unmittelbar neben den wirklichen Säulen, die einen verjüngten Schaft zeigen und höchstens 10 untere Durchmesser schlank sind, noch die unverjüngten dünnen Halbsäulen, die an den Mittelschiffwänden gewöhnlich bis zu 20 Durchmessern verdünnt und überstreckt hinaufschießen, aber den gleichen attischen Fuß und das gleiche Capitäl beibehalten, welches, wenn es korinthisirend ist, in seiner gewaltsamen Halbirung nur noch heterogener absticht.

Indessen gibt es, wie gesagt, viele Kirchen, wo der Zusammenhang der Horizontal-Gliederung keineswegs durch die Vertikal-Gliederung zerstört wird, sondern wo beide ihre organische Geltung nebeneinander erhalten, oder wo die Lissenen der Mittelschiffgewölbe erst auf dem Kämpfer der Hauptpfeiler beginnen. Uebrigens treten die oben als unnatürlich getadelten Halbsäulen bei ihrem bescheidenen Relief keineswegs so prädominirend hervor, um den hohen Gesammteindruck zu zerstören, den das durchgängig gewölbte, einfach und großartig angeordnete Innere in seinen schönen Hauptverhältnissen machte. Es herrscht im Ganzen ein glückliches Gleichgewicht zwischen den activ-constructiven Hauptgliedern und den passiven Wandflächen, welches sich wenig von der altchristlichen Weise entfernt, indem die eigentlichen Wandflächen zwar einerseits durch eine häufigere lissenenartige Vertikalgliederung mehr zertheilt, anderseits aber weniger durch die Fensteröffnungen geschmälert werden, welche man bedeutend kleiner, namentlich schmäler anlegte, seit die ganze Oeffnung mit Glasscheiben versehen und durchsichtig wurde. Die

Form der Fenster ist übrigens dieselbe geblieben, aber die früher immer rechtkantig angelegte Leibung erweitert sich von der Glasfläche an nach innen und nach außen.

Die Wandfelder wurden nach wie vor — wenigstens in den opulenteren Kirchen — mit Bildern geschmückt, wie so viele neue Entdeckungen, unter anderen kürzlich in der Frauenkirche zu Halberstadt, dargethan haben.

Die geschlossene Façade, namentlich an den älteren Kirchen und in Ländern, wo noch viele römische Monumente erhalten waren, zeigt sich ebenfalls durch die gedankenlose und zerstückelte Nachahmung der letzteren sehr getrübt in ihrer charakteristischen Gliederung, was sich übrigens mehr auf die Chorfaçade und Hauptfaçade bezieht, welche verhältnißmäßig wenige Fenster hatten, also jeder beliebigen Blend-Architectur Platz gewährten, und als die vornehmsten Partien hauptsächlich zur reichen Decoration einluden, während sich an den Seitenfaçaden die organische Constructiv-Gliederung mehr von selbst geltend machte.

Wir sehen demnach an den erstgenannten Partien oft die antik-römische Wandsäulenstellung mit verkröpftem Gebälke angebracht, worauf eine zweite Säulenstellung mit Archivolten steht, und darüber gewöhnlich noch eine Zwergsäulenstellung, welche letztere übrigens häufig als eine wirkliche Gallerie, dem hohlen Raume oberhalb der innern Gewölbe entsprechend, hart unter dem Hauptgesimse um den ganzen Bau herumführt. Ferner erscheint oft die im Innern übliche verdünnte Halbsäulenstellung, oder auch Pilasterstellung, deren Capitäle theils mit einem von Säule zu Säule reichenden Blendbogen verbunden sind, theils bis zum Hauptgesims hinaufragen und mit den dasselbe unterstützenden Kleinbogen zusammenhängen. Indessen macht sich meist an den Seitenfaçaden, an den Thürmen und später an allen Façaden die oben beschriebene Lissenen-Gliederung mit Kleinbogen oder mit Consolen allgemein geltend als eine statisch organische Gliederung, welche, die Stabilität direct fördernd, der Mauerfläche ein natürliches und selbstständiges Leben gibt. Diese Lissenen-Stellung ist dann immer ganz wahr der inneren Stockhöhe entsprechend angewendet, indem bei der zweistöckigen Anordnung auf die untere, mit einer Horizontalgurte abgesonderte Lissenenstellung eine zweite (bei den Thürmen eine dritte und vierte)

folgt, deren Kleinbogen oder Consolen die Unterlage des Hauptgesimses bilden.

Die Fenster behalten, wie schon gesagt, dieselbe Gestalt wie in der altchristlichen Bauart, nur werden sie, mit Ausnahme des an den Giebelfaçaden üblichen und mit steinernen Radien versehenen großen Radfensters viel kleiner, namentlich schmäler gehalten als früher. Ihre Leibungen erweitern sich nach außen und sind vielfach gegliedert mit Hohlkehlen, Rundstäben und Ecksäulchen, doch so, daß die Einfassung gewöhnlich nicht über die Mauerflucht vorsteht. Die Leibungen der Portale erweitern sich bedeutend nach außen, und sind im Wesentlichen nach dem oben beschriebenen altchristlichen Motive mit wenig vorstehender Verdachung gebildet, doch erscheinen dabei an den nordischen Monumenten nicht sowohl freistehende Säulen, als Wand- und Ecksäulen, und zwar in großer Anzahl, zwischen welchen Statuen aufgestellt wurden, während das über dem geraden Thürsturz befindliche Bogenfeld figuralische Reliefs erhielt.

Bei der offenen Halle konnte die vorzugsweise auf vollständige Monumentalität gerichtete romanische Architectur, welche überall die Holzdecken verschmähte und die eisernen Schlaudern nicht gerne sah, keine lichte Säulenstellung anbringen, sondern mußte (namentlich bei einstöckiger Anlage, wo die Stabilität der Säulen nicht durch obere Belastung verstärkt wurde) eine dem Seitenschub der gewölbten Decke nach außen widerstehende, massigere Pfeilerstellung anwenden. Wir sehen eine solche in ziemlich leichten statischen Verhältnissen an der Vorhalle von St. Ambrogio in Mailand. Alle übrigen mir bekannten Vorhallen haben weniger eine offene Façade, als vielmehr eine mit großen Fenster- und Thür-Oeffnungen versehene geschlossene Façade, indem zwischen letzteren massige Mauerstücke sind, woran sich die Querbogengurten der mittelst Kreuzgewölben construirten Decke anlehnen, welche überdieß noch gewöhnlich zur Verminderung der Spannung und des Seitenschubs auf verhältnißmäßig sehr niedrigen Wandsäulen aufstehen, so daß die Halle im Vergleich zu ihrer Tiefe ein sehr gedrücktes Verhältniß hat. In Italien bequemte man sich, um das Deckengewölbe der Halle auf eine lichte Säulen-Bogenstellung legen zu können, oft dazu, über jeder Säule eine eiserne Stange quer durch die Hallentiefe zu ziehen,

woran man sich schon, wie wir oben sahen, im Innern der Säulenbasiliken mit gewölbten Seitenschiffen gewöhnt hatte.

Die romanische Gesimsung und Ornamentik schloß sich im Allgemeinen an die classisch-altchristlichen, durch die byzantinische Schule nach dem Occident herübergebrachten Details an, wozu überdieß noch eine zweite unmittelbare Nachahmung der römischen Details kam. In Folge der letztern sehen wir die mit mehr oder weniger Glück und Freiheit aufgefaßten römischen Gesimsgliedchen, als den Viertelsrundstab, den Wulst, den Karnies, die Hohlkehle, die rechtkantige Platte mit horizontaler Unterfläche und vertikaler Vorderfläche. In Folge der ersten Tradition sehen wir die Kanten der Archivolten und Lissenen ꝛc. zierlich gebrochen durch Rundstäbe, Kehlen ꝛc. Es herrscht bei der Ziergliederung und in den Ornamenten ein großer Unterschied in dem künstlerischen Werth. Wenn einzelne Monumente darin eine gefällige Feinheit, eine glückliche Phantasie und eine genaue Ausführung zeigen, so gibt sich doch bei den meisten eine große Rohheit des Auges und Plumpheit des Meißels kund.

An den meisten älteren Monumenten blickt uns die enge, dicke Pfeilerstellung, die festungsartige Massenhaftigkeit, was wohl dem burgen-liebenden früheren Mittelalter zusagen mochte, fremd entgegen, während aber an vielen späteren Kirchen die großartige Errungenschaft der romanischen Bauart — das durchgängig gewölbte und feierlich emporstrebende mehrschiffige Langhaus — schon mit großer Geräumigkeit der Zwischenunterstützung dargestellt ist. Und neben diesem technostatischen Fortschritte lebt in den besseren romanischen Monumenten augenfällig noch das Streben nach der classisch-altchristlichen logischen Klarheit, Schlichtheit und Wohlgemessenheit fort. Im Innern sind die aus dem System der Kreuzgewölbe statisch richtig hervorgehenden Hauptformen und Glieder in reiner Einfachheit dargestellt, wobei die sich natürlich ergebenden mehr passiven glatten Flächen der Wände und Gewölbe nicht durch zwecklose Zwischenglieder und kleine Blend-Architectur zertheilt, sondern, um es nochmals zu sagen, mit bedeutsamen Wandbildern belebt wurden. Ebenso werden am Aeußern der besseren Monumente die Mauerflächen nicht sowohl durch Blend-Constructionen, als vielmehr durch eine sorgfältige Quaderverkleidung geadelt; der Bau steigt naturgemäß in

reinen Vertikal-Linien empor und wird durch stetig-horizontale Hauptgesimse ruhig abgeschlossen, und die Ziergliederung und Ornamentirung ist nicht Ueberdeckung, sondern blos Verbrämung der Hauptformen. Im Ganzen drückt sich eine einfache vornehme Würde aus. Die oft vorkommenden, hart an der Wand anstehenden Zwerg-Arkaden, die uns freilich in ihrem heutigen Zustande als gänzlich blind erscheinen, hatten in der byzantinisch-romanischen Periode wohl meist die Bestimmung, geschützte Flach-Nischen für Wandbilder — namentlich einzelne Gestalten — darzubieten, während statt derselben in der späteren, mehr nur ausschließlich architectonischen Kunstperiode der Hintergrund gewöhnlich nur mit mathematischen Dessins verziert wurde, wie an den französischen und englischen Monumenten häufig zu sehen ist.

X.

Nachromanische Bauart.

Diese Benennung dürfte für diejenige Bauart, welche zwischen der romanischen und der sogenannten gothischen längere Zeit üblich war, besser passen, als die gewöhnlich gebrauchten Benennungen „Uebergangsstyl" oder „spätromanischer Styl". Die erstere nimmt diesem Styl gewissermaßen alle Selbstständigkeit, und läßt ihn nur als etwas Halbfertiges und blos darum existiren, damit daraus der gothische Styl konnte geboren werden. Die zweite Bezeichnung unterscheidet ihn nicht genug von dem romanischen Styl, während er doch, obgleich des letzteren Hauptformen und Verhältnisse beibehaltend, in Vielem einen ganz anderen und zwar sehr fremdartigen Geschmack zeigt. Diese nachromanische Bauart fällt nämlich in diejenige Periode, wo die schnell herangeblühte und ausgezeichnete maurische Bildung den angrenzenden christlichen Ländern dergestalt imponirte, daß diese Manches davon sich aneigneten, und daß auch die Architectur zuerst einzelne Formen und allmälig selbst allgemeine Tendenzen der maurischen Architectur theilweise annahm. Doch darf nicht übersehen werden, daß diese neue außereuropäische Modification des architectonischen Geschmacks keineswegs so schnell und so allgemein aufgenommen wurde. Es blieb vielmehr daneben

der byzantinisch-romanische Geschmack, der seit Jahrhunderten im gesammten christlichen Occident nationalisirt und durch die Geistlichkeit cultivirt und ausgeübt worden war, noch lange (in Italien fast ausschließlich und in Deutschland vielfach) beliebt, und stand dem neuen fremden Geschmack sehr entschieden gegenüber, wenn wir die zu Ende des vorigen Abschnitts beschriebenen Haupteigenschaften im Auge behalten. Denn einige — übrigens hieran nichts erheblich ändernde — maurische Formen zeigen sich sporadisch sogar schon im romanischen Style, nämlich der zweimal nach innen gebrochene Bogen, der übrigens seiner anticonstructiven Gestalt wegen nicht in größeren Dimensionen vorkommen konnte, ferner der einmal nach oben gebrochene Bogen oder der Spitzbogen, der jedoch in seiner zuerst angewendeten stumpfen Gestalt eher einem verfehlten Rundbogen gleicht, und endlich finden sich sogar seltene Nachahmungen des Hufeisen-Bogens, einzelner decorativer Details nicht zu gedenken.

In der nachromanischen Bauart machen sich nun diese maurischen und saracenischen Einflüsse, besonders nachdem sie von drei Punkten her — von Spanien aus, von Sicilien aus und durch die Kreuzzüge direct aus dem Orient — gekommen waren, sehr entschieden geltend, und beginnen förmlich die bisherigen Principien des Kunstgeschmacks zu alteriren, indessen freilich nicht die charakteristische Seite der Architectur, auch vorerst noch nicht die decorative Gesammthaltung, sondern nur die am wenigsten volksthümliche und mehr fachmäßige Specialbildung der arbiträren Glieder.

Zunächst steigerten die häufigen und vielfach gekuppelten Säulenschafte der maurischen Gebäude die Liebhaberei zur Säule, so daß die bisher im Innern an jedem Pfeiler nur einzeln angebrachte und in bescheidenem Relief gehaltene romanische Halbsäule nicht mehr genügte. Ferner reizten die in der maurischen Architectur bis zur feenhaften wunderähnlichen Unmöglichkeit getriebene Schlankheit der Säulen und die sonstigen überkühnen Constructionen zur Nachahmung, was denn vereint mit einem bewegteren Spiel der secundären Formen, welche in der maurischen Architectur ein Aequivalent für den mangelnden Schmuck der höheren Malerei und Sculptur sein mußten, das Innere der architectonisch-einfachen romanischen Kirche folgendergestalt umwandelte.

Jede Seite des Freipfeilers und des Wandpfeilers wird, statt mit der flachen Halbsäule, mit mehreren und zwar bis zur Unmöglichkeit schlanken ganzen Säulen besetzt, deren oft hart nebeneinander befindlichen Schafte büschelartig bis zum Gewölbanfang aufschießen und, da sie namentlich im hohen Mittelschiff aus mehreren Stücken bestehen, mit Eisen an den Pfeilern angeklammert werden mußten. Oft werden diese Schaftstücke auch durch besondere Ringsteine gehalten, welche aus dem Kern des Pfeilers oder aus der Mauer hervorstehen, und dem besseren Style gemäß gleiche Höhe und Profilirung mit den horizontalen Zwischengurten beobachten, so daß dadurch die letzteren sich in organischer Fortsetzung um die rohrartigen Säulenschafte herumziehen. Um diesen vielen Dünnsäulen sofort einen Schein von constructiver Existenz zu geben, setzen sich aus ihren Capitälen, außer der früheren Quergurte noch diagonale Rippen fort, die aber nichts weniger als die früher blos gemauerten Gräthe des Kreuzgewölbes verstärken, sondern vielmehr von letzterem, in das sie etwas eingelassen sind, gehalten werden, damit sie wegen ihrer unzureichenden Stärke sich nicht ausbauchen. Nach dem früheren einfachen Systeme war jedes Gewölbe des Mittelschiffs quadratisch angelegt, d. h. ebenso weit, wie der Quere nach auch den Mittelschiffmauern entlang gesprengt, so daß seine Gurten und Gräthe immer einen Zwischenpfeiler der unteren Bogenstellung übersprangen. Dieß war, wenn die Pfeiler halb so weit als die Breite des Mittelschiffs von einander entfernt sind, die natürlichste und vortheilhafteste Art der Kreuzgewölb-Construction. Nun sehen wir aber fast allgemein, um auch an dem Zwischenpfeiler Streckfäulen heraufführen zu können, über demselben noch eine supernumeräre Quergurte an dem Mittelschiff-Gewölbe angebracht. Und dieß hatte denn die Folge, daß statt eines großen Wandbogens nun zwei nur halb so große Bogen entstanden, deren jeder also, damit sein Scheitel dennoch in gleicher Höhe läge, nicht als reiner Bogen auf den Capitälen aufsitzen konnte, sondern von hier an (gleich den überhöhten Bogen der maurischen Architectur) erst in zwei langen senkrechten Linien aufsteigen mußte, wodurch das betreffende Gewölbfeld eine häßliche, windische Oberfläche erhielt.

Diese neue Gliederungsweise, nämlich diese hyperstatisch

verdünnten und auf mehr oder weniger verborgene Weise aufrecht erhaltenen Säulenschafte und Gewölb-Rippen, bilden eine Art von Wunder-Architectur, womit die wirkliche Architectur nicht etwa bloß verzierungsartig eingefaßt, sondern mehr und mehr übersponnen wurde. Wir sehen also hiermit die Tendenz der maurischen Architecten, die durch unmöglich kühn erscheinende Constructionen, jedoch bei meist kleinen Dimensionen, als Zauberer aufzutreten liebten, nun auf die christliche Architectur, und zwar auf sehr hohe Dimensionen übertragen. Welche sonderbare, abnorme Tendenz! Sie streitet, so zu sagen, gegen das ewige architectonische Naturgesetz, welches stets und überall vorher und nachher gegolten hat. Denn während in der altchristlichen Bauart eine wirkliche Kühnheit der Groß-Constructionen herrscht, bestrebt sich der Architect gleichwohl, die wahren Constructions-Formen nicht zu verbergen, sondern vielmehr deren statische Haltbarkeit durch die feinere Zwischengliederung noch augenfällig hervorzuheben. Und das gleiche Streben geht durch die ganze antike Architectur.

Fragen wir, ob mit dieser neuen Weise ein wesentlicher constructiver Fortschritt im Vergleich zu dem romanischen System verbunden ist, so zeigt eine genauere technische Untersuchung, daß das rippenreichere Kreuzgewölbe keineswegs mit einer geringern Masse und fester hergestellt wird. Auch die den Gewölbschub über die Seitenschiffe wegleitenden Strebebogen gewähren dadurch, daß sie nun gewöhnlich etwas höher über dem Dache des letztern beginnen, keineswegs einen Vortheil. Indessen hat die Geräumigkeit der innern Pfeilerstellung, namentlich an den Kirchen Frankreichs, wo gewöhnlich statt der viereckigen Pfeiler sehr günstig runde, stämmige Säulen üblich sind, auf deren Capitälplatte die zum Mittelschiffgewölbe hinaufschießenden Dünn-Säulen erst beginnen, bedeutend gewonnen. Es beträgt an der Kirche zu Laon der Durchmesser der Haupt-Säulen nur $^{1}/_{12}$ der 36′ messenden Mittelschiff-Weite, wobei dieselben um 4 Durchmesser auseinander entfernt stehen. Diese im Innern über 300′ lange und 83′ hohe Kirche mit zweistöckigen Abseiten, worüber noch eine durchgehende Zwerg-Gallerie und je zwei Fenster kommen, ist meines Wissens die größte nachromanische Kirche, und gewährt bei der überall möglichen Durchsicht

zwischen den Säulen einen sehr großartigen und schönen Eindruck. Außer der auf der Kreuzung befindlichen hohen viereckigen Kuppel sind sechs Thürme vorhanden. Der Chor ist in gerader Linie abgeschlossen. Ein non plus ultra der kühnen überschlanken Säulenunterstützung ist in einem nachromanischen zweischiffigen gewölbten Saale zu Paris neben dem conservatoir des arts et métiers zu sehen, wo selbst einem geübten technischen Blicke die Haltbarkeit unmöglich scheint.

Wie dem neuen Geschmacke die glatten, einfach kantigen Gewölb-Träger zu ruhig waren, so liebte er auch, die zwischen der Haupt-Bogenstellung und den Fenstern des Mittelschiffs befindlichen Wandflächen auf maurische Weise mit kleinen Bogenstellungen zu durchziehen, wodurch dann den größern bedeutsamen Wandbildern mehr und mehr der Platz geraubt wurde. Uebrigens waren dieselben keineswegs ganz verdrängt, wie z. B. in der Templerkirche zu London zu sehen ist, wo sich neben den Figuren auch eine sehr mannichfache Arabesken-Malerei zeigt.

Die Fenster behalten in der ersten Periode des nachromanischen Styls noch den Rundbogen bei, nehmen aber in der zweiten Periode denselben stumpfen Spitzbogen an, der gewöhnlich alle Archivolten und Gewölbe beherrscht. Die Langfenster werden in der Regel nicht größer als im romanischen Styl angelegt, aber später häufig zu je zwei und drei zusammengekuppelt. Die Kreislinie der an den Giebeln besonders beliebten großen Radfenster und der halbrunden Fenster nimmt meist eine, ebenfalls der maurischen Architectur entlehnte, aus kleinen tangirenden Kreisstücken gebildete Auszackung an. Auch bleiben die aus der altchristlichen Bauart überkommenen Füllungs-Platten in den Radfenstern üblich, und werden durch runde Löcher von verschiedener Größe in rosettenartigem Dessin durchbohrt. Diese beiden Arten mit einander an gekuppelten Fenstern verbunden, wie wir solches an der Vorhalle der Klosterkirche zu Maulbronn sehen, sind der Anfang zu dem spätern zierlichen Stabwerk der übergroßen gothischen Fenster.

Am Aeußern wird der freie und natürliche Wuchs des Baues, dessen vertikale Kanten früher immer auf Stockhöhe stetig emporstiegen, dadurch verkümmert, daß die Strebepfeiler in allzuvielen stufenartigen Absätzen, um auf letzteren möglichst viele

verzierte kleine Verdachungen und Giebelchen anbringen zu können, nach unten vortreten. Diese Mauer-Pfeiler erhalten überhaupt (wohl ebenfalls nach dem Vorbilde maurischer Monumente) einen viel größeren Vorsprung, als statisch nothwendig ist, und verwandeln die ruhigere romanische Mauer-Façade allmählig in eine Pfeiler-Façade, welche eigentlich mehr einer gegen schweren Erdschub aufgeführten und mit weit ausgreifenden Stützpfeilern armirten Futtermauer gleicht, als einer frei aufsteigenden Hochbau-Façade, und keineswegs ebenbürtig ist mit der Geräumigkeit gewährenden Ueberwindung der Materie im Innern. Die Klein-Giebel werden hauptsächlich auch beliebt an den Stirnmauern der Strebe-Bogen, die sich mehr und mehr über die Dachhöhe der Seitenschiffe erheben. Die Thürme, die bisher mit mäßig hohen steinernen Helmen, im Süden oft sehr flach, gedeckt waren, erhalten nun, namentlich in den normännischen Provinzen Frankreichs, meist sehr hohe spitze Helme, neben deren Basis sich auf den vier Ecken nochmals kleinere Spitzen in Gestalt von modellartig verkleinerten Thürmchen erheben, und dazwischen sind hart vor dem Haupthelm noch hohe Giebel gleichsam als Dachlücken angelehnt. Dabei werden die oberen Stockwerke der Thürme immer mehr in die Höhe gezogen und mit gestreckten Blend-Arkaden verziert. Die Kuppel auf der Durchkreuzung der Schiffe verschwindet mehr und verwandelt sich ebenfalls in einen Thurm, was namentlich in England beliebt blieb. Der Chor vertauscht mit der halbrunden Anlage die Polygon-Anlage und erhält größere Fenster. An den Fenster-Einfassungen erscheinen häufige Dünn-Säulen, und ebenso in den Fenster-Oeffnungen, wo sie zwei oder drei zusammengekuppelte Schmal-Fenster bilden und entlastet werden durch einen größeren darüber gesprengten Bogen, dessen Lunette mit kreisförmigen Oeffnungen durchbrochen ist. Das Hauptgesimse schließt gewöhnlich noch nach ruhiger romanischer Weise die Façade in stetigen Linien ab, verkröpft sich jedoch nicht selten um die stark vortretenden Strebepfeiler, wenn solche darüber hinaus sich als Stirnpfeiler der Strebebogen erhöhen. Im Ganzen wird der horizontale Abschluß etwas magerer und entbehrt gewöhnlich des romanischen Bogenfrieses.

Bei der Bildung der offenen Halle traten keine wesent-

lichen Aenderungen ein. Sie stellt sich, wie in den romanischen Monumenten, gewöhnlich mehr als eine geschlossene Façade mit großen gekuppelten unverglasten Fensteröffnungen dar. Doch zeigen die Strebepfeiler mehr verdachte Abtreppungen, als früher, und es kommen immer häufigere, mit Ringsteinen versehene gebüschelte Dünn-Säulen vor, wie z. B. zu Maulbronn.

In der Gestaltung und Ausführung der Details herrscht viel mehr Gleichmäßigkeit und Genauigkeit als früher. Es ist in der Zier-Profilirung und Ornamentik eine *sicherere Meisterschaft* und ein fließender Vortrag sichtbar, wohl schon der Anfang der schulmäßigen Uebung der Bauhütten, welche ihren Mittelpunkt in Frankreich gehabt zu haben scheinen. Die antike Formen-Tradition tritt dabei abermals um einen Schritt weiter zurück: die Kanten der Pfeiler, Archivolten und Gesimsplatten werden mehr abgeschrägt und abgekehlt, und namentlich an den Kanten der Gewölbgurten werden dicke Rundstäbe ausgeschnitten. Aber gleichwohl bleibt die antike Reminiscenz noch vielfach beliebt. Es erscheint sogar mehr, als früher, die römische Markirung der Kämpferlinie an den Fenstern als eine leichte horizontale Zwischen-Gurte, die im Bogen über dem Fenster herumläuft; die Säule behält, trotz der unstatischen Ueberstreckung des Schafts, den attischen Fuß und liebt selbst noch mehr, als in der romanischen Bauart, die korinthisirende Form und Verzierung des Capitäls, jedoch vielfach untermischt mit maurischen Motiven. An den französischen Monumenten fand ich die Ornamente vorzugsweise mannichfach erfunden, schön geschwungen und mit gewandtem Meißel ausgeführt, was denn ebenso bei den Gegenständen der höheren Sculptur dieser und der nachfolgenden gothischen Periode der Fall ist. Die vielen und großen Statuen an den Portalen der Cathedralen zu Chartres, Paris und Rheims zeigen zum Theil einen bedeutenden Grad von Vollendung und einen sehr edlen Styl, der zwar auf die byzantinische Schule basirt ist, aber wohl damals, wie später die Malerei des Giotto und anderer Italiener, die absterbende Lehrerin weit übertroffen haben mochte. Dieß stimmt denn auch mit dem sonstigen hohen Bildungsstande überein, worin (nach der neueren gründlicheren Geschichtsforschung) Frankreich im 12ten Jahrhundert alle Nachbarländer übertroffen haben soll, während — von der politischen

Macht abgesehen — Deutschland erst später seine Glanzperiode feierte.

Wir sehen also in der nachromanischen Bauart eine bedeutende Vervollkommnung der Technik und des mehrschiffigen Gewölbsystems in Bezug auf die lichte Zwischen-Unterstützung, was jedoch nur durch deren gänzliche Befreiung vom Seitenschub der Mittelschiffgewölbe, aber nicht durch die vermehrten Gewölbrippen gewonnen wird, und sich in der fortwährend und gleichzeitig mit dieser Bauart cultivirten romanischen ebenfalls zeigt. Wir konnten ferner, wenn wir jene romanischen Kirchen, wobei natürlich die vollständige Ausstattung mit Wandbildern und decorativer Malerei in Gedanken zu restauriren ist, vergleichen mit den ebenfalls noch nicht sehr großen nachromanischen Kirchen, dabei keineswegs erkennen, daß bei letzteren gerade die echt christliche Charakteristik gewonnen habe durch die neue anti-romanische Gliederungsweise des Innern, nämlich durch Ueberziehung der Pfeiler und Wandflächen mit gar so vielen Streck- und Dünn-Säulen und mit secundären, theils halb, theils ganz blinden Klein-Bogenstellungen. Der harmonische Zusammenhang der Hauptpartien, die übersichtliche Klarheit und architectonische Ruhe, was noch als Erbschaft der altchristlichen Periode bei den besseren Architecten der romanischen Richtung fortlebte, wird bei den neuen Kirchen eine immer seltenere Eigenschaft, während aber dagegen die in dem neuen Geschmacke gehaltenen Details, welche in der älteren Bauart mehr vernachläßigt waren, nun mit einer größern Aufmerksamkeit, Handfertigkeit und Gefälligkeit behandelt sind.

Wenn nun auch Anordnung und Constructions-System dieser beiden Bauarten den Hauptzügen nach nicht gerade sehr verschieden sind, so zeigt sich doch, wie wir sahen, eine große formale Verschiedenheit, die später bei der auf die nachromanische Bauart folgenden gothischen — um diese gebräuchliche Benennung beizubehalten — besonders auch am Aeußern noch viel größer wird, während sich aber auch selbst dann noch gleichzeitig die ältere romanische Bauart mehr oder weniger rein bis in's 13te Jahrhundert erhielt.[5] Wie erklärt sich nun diese (bisher zu wenig beachtete) Thatsache, daß so lange Zeit hindurch — in Deutschland wenigstens ein Jahrhundert lang — zweierlei

so verschiedene architectonische Geschmacksrichtungen nebeneinander cultivirt wurden? Und welche von beiden Richtungen entsprach eigentlich dem damaligen Geiste der Zeit? — Meines Erachtens wird dadurch abermals bestätigt, daß die Architectur (wie schon im Eingang behauptet wurde) nie so ganz speciell den jedesmaligen Zeitgeist abspiegelte. Immerhin mußte aber offenbar jede dieser beiden, später immer mehr divergirenden Richtungen ihr eigenes Publikum etwa in folgender Weise haben. Die ältere Richtung entsprach mehr der Bildungsstufe der höheren Stände, namentlich der Geistlichkeit, von welcher früher überhaupt jede Bildung ausging und jede höhere Kunst-Technik unmittelbar ausgeübt wurde, so daß höchstens die mehr mechanische Technik, die Handarbeit, von unselbstständigen Werkleuten aus dem Laienstande unter der directen Leitung der geistlichen Architecten ausgeführt wurde. Die letzteren besaßen nun wohl die höhere und allgemeine Kunstbildung ihrer Zeit, waren aber schwerlich im vollsten Sinne Männer des Fachs, und nicht in solchem Grade des technischen und künstlerischen Modellirens oder Zeichnens mächtig, um die Rohheiten zu verhindern, welche der noch unbeholfene Meißel der gänzlich untergeordneten Arbeiter bei der Ausführung der mehr schwierigen Details beging.

Dagegen entsprach die neuere Geschmacksrichtung, welche in der nachromanischen Bauart zunächst in dem Innern begonnen hatte und später in der gothischen durch hinzugetretene neue Einwirkungen der orientalischen Architectur sich über den ganzen Bau ausdehnte und bis ins Extrem steigerte, vorzugsweise dem Standpunkte des Bürgerthums, welches sich in der zweiten Periode des Mittelalters mit dem Aufblühen der Städte zu größerer Bildung und Selbstständigkeit emporgeschwungen hatte, und alsdann namentlich in der Architectur sich nicht mehr bloß dienend der mechanischen Ausführung unterzog, sondern sich bald auch der künstlerisch schaffenden Seite mehr und mehr gänzlich bemächtigte. Dieses reiche Bürgerthum verwendete mit tiefer Frömmigkeit und unermüdlicher Beharrlichkeit die größten Mittel, um durch seine mit geheimnißvoller Macht bekleidete Bauzunft zur Ehre Gottes Kirchen entwerfen und ausführen zu lassen, die an Größe und unendlicher Kunstarbeit alle ältern weit überboten. Die überschwenglich fromme Sehnsucht liebte mehr,

sich in wunderbar künstlichen Einzelheiten verlierend zu ergehen, als in klarem Ueberblicke des Ganzen ausruhend sich zu sammeln. Auch mochten selbst die besten bürgerlichen Werkmeister in dem eine höhere geistige Bildung voraussetzenden künstlerisch freien Ueberblicke weniger ihre Stärke haben, als in der handarbeitenden Technik.

Indessen erklärt das eben Gesagte noch keineswegs gänzlich alle Eigenschaften der neuen Geschmacksrichtung, wie sie in gesteigerter Potenz bei der gothischen Bauart erscheinen. Denn die letztere zeigt noch — außer der enormen Größe der neuen Hauptkirchen, außer der Hervorhebung des Thurmbaus, der sich (weniger der eigentlichen Kirche, als der Stadt angehörend) hoch über alle Thürme der Ringmauern erhob, außer der Uebervölkerung des wirklichen Baus mit unzähligen kleinen Schmuckbauten und Thürmchen, außer der bis zum Aeußersten getriebenen technischen Meisterschaft in Unterarbeitung, Ausschnitzelung und Durchbrechung der Verzierungen und Extremitäten — manches Neue, Fremdartige, nicht gerade dem Christenthum und der Heimath des Occidents Entsprossene, manches Esoterische, was auch in anderen Gebieten damals erschien. Sollten nicht diese Bauhütten, deren Mitglieder einen ganz geheimen technischen Orden bildeten und der Hierarchie nichts weniger als ergeben erscheinen, ursprünglich geradezu aus dem Schooße der maurischen Techniker hervorgegangen sein und mit ihnen in längerem Zusammenhang gestanden haben? Es zeigen sich wenigstens unläugbar viele maurische Formen und Tendenzen, natürlich sehr modificirt durch die so verschiedenen Hauptformen und Verhältnisse der christlichen Kirche und damit harmonisch verschmolzen.

Doch gehen wir nun zur speciellern Beschreibung dieser neuen Bauart über.

XI.

Die gothische Bauart

ist zwar in Vielem nur eine Fortsetzung und Steigerung des vorhergehenden nachromanischen Styls, denn sie behält die Hauptanordnung und das Constructionssystem bei. Aber außerdem sind dabei gleichsam mit einem kühnen Sprunge zwei ganz neue Eigenschaften aufgenommen, wodurch das Ganze eine durchaus

veränderte Physiognomie erhält. Es erscheint erstlich nicht mehr als ein durch Mauern geschlossener Bau, sondern als ein Glashaus, worin sich sämmtliche zwischen den Pfeilern befindliche Wandflächen in lauter Fenster verwandelt haben, die gleichwohl dem Innern keine allzuhelle unkirchliche Beleuchtung mittheilen, indem sie mit nur halb durchsichtigem farbigem Glase geschlossen sind, welches (wahrscheinlich orientalischen Ursprungs und zuerst in Frankreich üblich) schnell die ausgedehnteste Anwendung erhielt. Zweitens werden die Thürme, wie eben gesagt, zu einer so immensen Größe und Höhe hinaufgetrieben, daß der Kirchenbau vorzugsweise als ein Thurmbau erscheint. Eine dritte neue Eigenschaft besteht darin, daß die früheren Kirchen weit überboten sind durch eine außerordentliche Größe, namentlich durch eine gesteigerte Höhe des Hauptschiffs, und viertens wird eine wahre Unendlichkeit von Details und künstlicher Steinmetzenarbeit, was Alles mit einer seit der antiken Periode nicht mehr gesehenen Genauigkeit und Meisterschaft ausgeführt ist, beliebt.

Diese gothischen Dome, zu deren Erbauung die mittelalterlichen Städte ihren großen Reichthum mit einem der heutigen nüchternen Zeit unbegreiflichen Eifer verwendeten, übertreffen als Wunderwerke fast alle Gebäude der alten und neuen Welt und feiern das Christenthum mit einer Pracht ohne Gleichen. Es kann Niemand mehr als Schreiber dieses den großartigen Sinn jener Zeit, wo solche Werke begonnen und beharrlich durch mehrere Jahrhunderte hindurch fortgesetzt wurden, verehren, oder die Geschicklichkeit und Genauigkeit würdigen, womit die complicirtesten Formen, trotz der damaligen mangelhaften Kenntniß der darstellenden Geometrie so sicher in Stein gehauen wurden. Aber die naive Erhebung der gothischen Dome Deutschlands über diejenigen anderer Länder und über alle Kirchen früherer und späterer Zeiten, die unbedingte Lobpreisung aller Eigenschaften der gothischen Architectur und das Schwärmen für ihre Wiedergeburt in der heutigen Zeit — dieß mag den ultra-patriotischen Kunstkennern, die die Monumente des Auslandes entweder nicht gesehen oder nicht genug betrachtet haben, überlassen bleiben.

Es wäre eigentlich in neuerer Zeit einige Mäßigung zu erwarten gewesen, da die Meinung, daß diese Bauart von den Deutschen erfunden und ausgebildet worden (was wohl haupt-

sächlich einen Goethe, Schlegel und Andere zu so excentrischer Lobpreisung veranlassen mochte) der gründlichern historischen Forschung weichen mußte. Denn bekanntlich erhebt nun Frankreich mit Recht den Anspruch auf die Priorität in dieser Architectur, wie Jeder, der die bedeutenderen früh-gothischen Monumente dieses Landes gesehen hat, anerkennen wird. Und wenn einmal das Alter der gothischen Monumente Spaniens genauer untersucht sein wird, so möchten solche wahrscheinlich sich als die Vorläufer ausweisen, so daß am Ende der schon so lange gebräuchliche Name „gothisch" nicht gerade ganz ungeeignet sein dürfte. [6]

Man beharrt indessen nach wie vor darauf, die gothische Bauart auf Kosten aller übrigen zu überschätzen und dabei so sehr des Rückblicks zu vergessen, daß man Anordnungen und Constructionen, die bereits in der romanischen Bauart ganz ausgebildet erscheinen, als neue Eigenschaften der Gothik preist. Namentlich erklärt man dieselbe fast allgemein hin 1) als vorzugsweise für unser nordisches Klima gestaltet; 2) als die kühnste und vollendetste Ausbildung der Gewölb-Construction; 3) als den vollkommensten architectonischen Ausdruck des Christenthums und als eine innerlich nothwendige und höchste Entwicklungsphase der nachromanischen Bauart. Ob die gothischen Kirchen gerade in diesen Eigenschaften excelliren, dieß soll eine genauere Untersuchung und Vergleichung der Hauptmonumente, namentlich des berühmtesten, des Cölner Doms, mit den früheren christlichen Monumenten zeigen.

Die erste Eigenschaft findet sich nur im Kleinen, nämlich an den horizontalen Gesimsen, welche alle auf der oberen Fläche einen starken Wasserfall und an der untern eine Wassernase haben (was übrigens ebenso auch im Innern der Fall ist), berücksichtigt, aber desto weniger im Großen. Denn damit die unter den obern Fenstern herumlaufende innere Gallerie auch nach außen durchbrochen und ebenfalls zu Fenstern verwandelt werden konnte, sind die Seitenschiffe — was keineswegs im Einklang mit dem überhohen Dache des Mittelschiffs steht — gleich den Gebäuden Aegyptens und Neapels mit lauter platten Dächern überdeckt. Und desgleichen möchten die an den opulenteren Monumenten nie fehlenden Umgänge, Brüstungen und verzierten

(übrigens an den Kirchen Englands sehr schön sich ausnehmenden) Zinnen auf dem Hauptgesimse auch orientalischer Herkunft sein. Ueberdieß finden sich so unzählige Winkel und Flächen, wo das Wasser und der Schnee sich aufhalten kann und eine frühe Auswitterung des Steins veranlaßte, daß offenbar unsere viel älteren romanischen Monumente die jüngeren gothischen lange überleben werden, trotz des großen Aufwandes für die laufende Unterhaltung der letzteren.

Die zweite Eigenschaft ist ebenfalls in der Hauptsache nicht vorhanden. Denn es wird keineswegs eine kühnere Weite des Mittelschiffs erstrebt, sondern dasselbe bleibt in derjenigen Beengung, welche das Hauptschiff der altchristlichen Basilika in Folge der vollständigen Ueberwölbung im romanischen Style erfahren mußte. Wir sehen das Mittelschiff gewöhnlich an den größten gothischen Kirchen, selbst an dem ungeheuren Cölner Dom, nicht über 40′ im Lichten weit, also sogar viel schmäler als an dem romanischen Dome zu Mainz. Die Größe der gothischen Kirche wurde mehr nur durch Verlängerung des Plans und durch Vermehrung der Seiten-Räume, namentlich vieler Neben-Chöre oder Capellen erzeugt. Auch die Zwischen-Unterstützung wird (wenigstens vor dem Ende des 14ten Jahrhunderts, welches man gewöhnlich schon zur Verfallperiode rechnet) nicht gerade lichter, als uns schon die kühneren Beispiele der romanischen und nachromanischen Bauart zeigten. Selbst die glatten Rundpfeiler oder Säulen an der Bogenstellung vieler französischen Kirchen (z. B. der Cathedralen von Paris, von Chalons) lassen nur eine Zwischenweite von beiläufig 4 Durchmessern, welche letztere beiläufig $1/_{10}$ der Mittelschiff-Weite betragen. Und die mit Dünn-Säulen umgebenen Rundpfeiler der Cathedralen von Chartres, Amiens und Rheims lassen zwischen sich kaum dreimal so viel Weite, als ihre Dicke beträgt. Am Cölner Dom und ähnlichen Kirchen ist aber gar die Zwischenweite noch viel geringer, und die Pfeilerdicke verstärkt sich auf fast $1/_5$ der Mittelschiff-Weite. Es wurde also kein Gewinn daraus gezogen, daß die Kreuzgewölbe nicht mehr bloß auf die quadratische Abtheilung beschränkt, und daß die Pfeiler nun gewöhnlich etwas weiter als die halbe Mittelschiff-Weite von einander entfernt wurden, was übrigens schon in romanischen Kirchen vorkommt,

und also kein neuer, nur dem Spitzbogen eigener Fortschritt ist.

Auch die Größe der äußern Widerlager zeigt sich, trotz der (freilich nicht gerade von erfahrenen Technikern) als so ganz besonders vortheilhaft gepriesenen durchgängigen Anwendung des Spitzbogens keineswegs verringert. Es schwellen im Gegentheil die Strebe-Pfeiler (am Cölner Dom und den meisten Kirchen beträgt ihre statische Basis über $\frac{1}{3}$ der Mittelschiff-Weite) zu sehr großen, weit vortretenden Massen an, worauf an den älteren französischen Kirchen gewöhnlich Tabernakel mit Statuen, an den späteren Kirchen jedoch nur architectonisch verzierte und thurmartig in die Höhe gezogene Aufsätze gestellt wurden. Und die von letztern hinaufgreifenden Strebe-Bogen werden meist auf eine sehr unstatische Weise mehr in der Höhe angebracht und durch übergroße Verdünnung fast gewichtlos und wirkungslos gemacht. Uebrigens sind sie meist doppelt vorhanden, wobei der oberste Rücken zugleich das von dem Mittelschiff-Dach herabkommende Wasser an den entsprechenden Stellen ableitet.[7]

So wird denn durch alle diese constructiven Vorkehrungen zum Kirchenbau die eigentliche Kirche fast gänzlich verdeckt. Und in dem Constructions-Systeme ist keineswegs eine wesentliche Abänderung oder gar ein wichtiger statischer Fortschritt im Vergleich zum nachromanischen Systeme errungen: sondern die Kühnheit gefällt sich mehr theils in einer immensen Höhe des (im Cölner Dom 150′ hohen) Mittelschiffs und absonderlich der (an genanntem Dom auf 480′ hoch projectirten) Thürme, die mehr kosteten als die eigentliche Kirche, theils in einer — kaum den Brand des Dachstuhls aushaltenden — bravour-mäßigen Dünne der ohnehin aus leichten Backsteinen bestehenden Decken-Gewölbe, theils in einer unmöglich scheinenden Schlankheit, Ausschnitzelung und Durchbrechung der Klein-Säulen, der Thurm-Pyramiden, des Stabwerks an den Fensteröffnungen und sonstiger Details.

Hinsichtlich der dritten gerühmten Eigenschaft, des christlichen Charakters, dürften die Kirchen der älteren Perioden schwerlich von den gothischen Kirchen, die der feierlichen Kuppel ermangeln, übertroffen werden. Es wird zwar Jeder, der in das Innere eines so großen Domes tritt, von Staunen

ergriffen, wenn er sich, wie durch einen Zauber, nicht durch steinerne Wände, sondern durch lauter gläserne Wände, deren transparenter Farbenschimmer zugleich dem Innern ein magisch gedämpftes Licht gibt, von der Außenwelt abgeschlossen sieht. Allerdings ist dieser Eindruck sehr erhaben und reich, namentlich demjenigen der modernen Kirchen gegenüber, oder den nun leeren, verwaisten Wänden der überdieß kleineren romanischen Kirchen gegenüber. Gleichwohl möchte aber den großartigen Mosaikbildern der altchristlichen Kirchen oder den Frescobildern der altitalienischen Kirchen ein mehr geistig-christlicher Charakter zuzuerkennen sein. Wer dieselben gesehen hat, wird schwerlich einen vollständigen Ersatz dafür in den kleinen, durch Bleistreifen verkümmerten Gestalten auf den gothischen Fenstern erblicken, und wird bedauern, daß durch letztere jenen großartigen Wandbildern, welche noch in der romanischen Bauart als ein integrirender Theil der Kirche angesehen wurden, der Platz und die Wirkung geraubt wurde. Es dürfte schwerlich in der Vertauschung der Glasmalerei mit der Wandmalerei und in der gänzlichen Auflösung aller Wandflächen in monströse Fenster eine innerlich nothwendige und höchste Entwicklungsstufe des christlichen Kirchenbaus, sondern vielmehr eine ziemlich zufällige Eigenschaft zu erkennen sein. Auch wird ein aufmerksames Auge sehr mißfällig bemerken, wie durch diese übergroßen Fenster, deren Bogen nicht concentrisch mit dem Bogen der Diagonal-Rippen sein kann, die Fläche des zwischen beiden eingeschlossenen Gewölbfeldes in noch viel stärkerem Maße, als an den nachromanischen Gewölben auf häßliche Weise windisch, ja förmlich geknickt wird.

Der Spitzbogen steht zwar augenfällig besser, als der Rundbogen im Einklang mit dem außerordentlich emporstrebenden Hauptverhältniß des Innern; indessen verlangt schwerlich die echt christliche Charakteristik, daß die obere Region des Mittelschiffs ganz allein (wohl um möglichst hohe Fenster anbringen zu können) und bis zu dem Grade in die Höhe gestreckt werde, daß dadurch dasselbe bei seiner mäßig belassenen Breite eng erscheint, und daß die Seitenschiffe niedrig aussehen: daß also die nicht in Extremen, sondern in einer glücklichen Mitte lebende harmonische Totalität leidet. Das Mittelschiff des Cölner Doms ist fast $3\frac{1}{2}$ mal so hoch als breit.

Um das Bild des Innern zu vollenden, ist ferner zu bemerken, daß die in den nachromanischen Kirchen üblichen überstreckten Dünn-Säulen, welche dort noch in mäßiger Anzahl an den Hauptpfeilern sich befinden und die wirkliche Architectur noch durchscheinen lassen, nun in den gothischen Kirchen dergestalt vermehrt sind, daß sie den Pfeiler — mit dem sie übrigens hinten noch knapp zusammenhängen — ganz umgeben und dessen Kern ganz verdecken. Das Auge wird auf diese Weise förmlich durch ein statisches Wunder überrascht, denn diese rohrartig-dünnen (häufig von unten ohne alle Horizontal-Verbindung) bis zum Mittelschiff-Gewölbe hinauf schließenden Säulen-Stengel erscheinen als Träger der aus ihnen herauswachsenden und ebenso hyperstatisch verdünnten Bogen-Rippen, welche theils parallel und hart nebeneinander als doppelte und dreifache Archivolte und Gurten laufend, theils divergirend als Diagonal-Gräthe sofort die Gewölbfelder zu tragen scheinen. Es muß anerkannt werden, daß allerdings ganz harmonisch da, wo einmal alle wirklichen Wände in ätherische Glaswände verwandelt sind, auch die sonst wirklich statische Architectur eine hyperstatische Natur annimmt, um eine in ihrer Weise organische und vollständige Wunder-Architectur zu erzeugen. Das Phantasiegebilde des fabelhaften Graal-Tempels umgibt uns in der That und entführt uns in ideale Sphären, die hoch über der prosaischen Gegenwart liegen. Die großen gothischen Dome mit ihren meist erhaltenen gemalten Fenstern waren und sind (wenigstens vorerst, ehe die begonnene Ausmalung des romanischen Doms zu Speyer vollendet sein wird) die einzigen Kirchen, deren Inneres einen vollständigen Eindruck für den vaterländischen Kunstfreund gewähren kann. Daher ist denn auch seine ausschließliche Ekstase für gothische Architectur erklärlich und ist sogar eine sehr erfreuliche Erscheinung in unserer nüchternen Zeit. Bleibt mir doch der begeisternde Eindruck unvergeßlich, den die gothischen Kirchen, welche ich auf meiner ersten Kunstreise besuchte, anregten.

Nehmen wir indessen den unbefangenen Maßstab der vergleichenden Betrachtung wieder auf und bemerken: Da die vier Kreuzungs-Pfeiler mit ihrer Streckſäulen-Gliederung fast immer in einem Zuge durch die zwei Höhen-Regionen hinaufgeführt

wurden (was jedoch bloß eine gedankenlos fortgesetzte Nachahmung des in den roheren Basiliken ähnlich behandelten Triumphbogens war) so ist durch die oben beschriebene Gliederung der übrigen Pfeiler allerdings zwischen letzteren und ersteren eine größere formale Gleichmäßigkeit, als wir gewöhnlich in den romanischen Monumenten sehen, erzeugt. Nur sieht man aber gewöhnlich diese doch bloß formale Eigenschaft sehr willkührlich als einen Hauptmaßstab, womit der Grad der Reinheit des Styls zu messen sei, an und vergißt, daß gerade dadurch eine viel wichtigere Eigenschaft beeinträchtigt wird, nämlich die Geräumigkeit, welche in den vorhergehenden und nachfolgenden Perioden immer als ein wesentliches Moment der christlichen Charakteristik erkannt wurde, und welche nun bei den dicht mit Streckfäulen umstellten und dadurch oft um fast das Doppelte verdickten runden und viereckigen gothischen Pfeilern sehr beeinträchtigt wird.

Ueberdieß hat die bis zu solchem Grade gesteigerte Streckfäulen-Gliederung einige Aehnlichkeit mit dem vegetabilischen Organismus bekommen, indem die Säulen-Stengel der oberen Region des Hauptschiffes, gleich denjenigen der unteren Region schon vom Boden aus wurzelnd, neben den letzteren vorbeiwachsen und aufschießen, ohne von ihnen Notiz zu nehmen; während (nach der gesunden architectonischen Logik aller früheren und späteren Zeiten) das Aufbauen ein statisch-zwecklicher Organismus, ein systematisches Aufeinanderstellen ist, so daß die untere vertikal aufsteigende Partie wieder für die obere eine horizontal abgesetzte Unterlage bildet. Indessen soll nun gerade in dieser ganz abnormen (übrigens schon in der romanischen Architectur angebahnten) Verirrung der architectonischen Gliederung — nach der Entzifferung mancher Neugothiker — der wahrhaft christliche transcendentale Vertikalismus dargestellt sein. Jene unendlich vielen Streckfäulen, welche in übermäßig-stetigen Vertikallinien nach der ganzen Kirchenhöhe hinaufschießen, sollen keine materiellen Säulen vorstellen, sondern vielmehr antiantike ätherische Rundstäbe, die, nachdem sie, Cannelirungen bildend, die Masse des Pfeilers getheilt haben, selbst mit übernatürlicher Macht emporstrebend dem Auge keinen Ruhepunkt gewähren, bis es sofort auch die Bogen-Rippen verfolgt hat und endlich im

höchsten Punkte — dem Schlusse des Spitzbogens — halten muß, und nicht etwa gar wieder jenseits abwärts schweifen kann, wie dieß bei dem (keinen so markirten Höhepunkt darbietenden) Rundbogen möglich wäre, dem daher auch keine so hochchristliche Natur zuerkannt wird!! Es möchten doch wohl die Mystiker des Mittelalters, die viel gesünder als die neuen waren, solche Gedanken über die Bedeutung der gothischen Gliederung nicht gehabt haben, geschweige die schlichten alten Baumeister. Sie copirten ganz ohne Mystik die nächst vorhergegangenen nachromanischen Streckfäulen, an die das Auge nun einmal gewöhnt war. Sie arbeiteten jedoch als kluge Steinmetzen dieselben gewöhnlich aus einem Stücke mit der Pfeiler-Schichte, also hinten etwas damit zusammenhängend. Uebrigens sind oft unmittelbar daneben in frühgothischen Kirchen noch Dünnschafte aus besonderem Stücke bestehend. Das unbefangene Auge sah und sieht noch jetzt in diesen (als decorative Gewölbträger figurirenden) Streckfäulen keine vertikalen Rundstäbe, wie solche daneben auch (gleich den horizontalen Rundstäben) vielfach auf vertikalen Kanten vorkommen und an sich selbst kein bestimmtes Oben und Unten haben; sondern es sieht darin den unzweifelhaften, allerdings stufenweise sehr degenerirten Abkömmling der antiken Wandsäule, welche bei ihrer späteren Stellung freilich mehr aus unwillkührlicher conventioneller Tradition, als aus freier Phantasie den attischen Fuß und das antikisirende Capitäl noch beibehält. Die Disharmonie dieses antiken Restes wurde denn auch bald theilweise gefühlt, ist aber erst ganz consequent in der spätgothischen Periode aufgelöst, wo durch Weglassung des Capitäls — dieser letzten antiken Reminiscenz — die Natur der Säule endlich ganz verschwindet, und wo sich dieselbe dann sofort in einen vertikalen, mit der Gewölb-Rippe ganz gleich profilirten Rundstab oder Karniesstab verwandelt, wie in den Cathedralen von Orleans und Antwerpen zu sehen ist. Man hat diese Periode, vielleicht etwas voreilig, schon als den Verfall des gothischen Styls angenommen, während dieselbe ja eher als Beleg für Diejenigen gelten könnte, welche gerne aus der christlichen Architectur einen vollständigen Gegensatz der antiken machen möchten.

Viele Neugothiker glauben nämlich den reinen Vertikalismus kurzweg als ein christlich-architectonisches Hauptmoment

bezeichnen zu können, welches in dem reinen Horizontalismus, worin ebenso kurzweg das Heidenthum architectonisirt wäre, das ihm feindlich entgegentretende Gegenmoment haben soll, dessen völlige Besiegung endlich in der gothischen Architectur errungen und etwa in dem Grade prägnant wäre, als sich die aufschießenden und verdünnten Streckſäulen vermehrten und alle Horizontal-Gurten durchschnitten. Nun war das Letztere allerdings, wie oben beschrieben, im Innern der gothischen Kirchen einer gewissen Periode und besonders in Deutschland sehr beliebt, währte aber im Vergleich zur ganzen Dauer des gothischen Geschmacks (der in Frankreich schon mit dem 12ten Jahrhundert begann und in Deutschland und England bis zum 16ten Jahrhundert herrschte) viel zu kurz, und war nicht allgemein genug, um als ein Hauptprincip dieses Styls genannt werden zu können. Wurde doch ohne Zweifel schon mancher Neugothiker (falls er sich des Ultra-Patriotismus entschlagen konnte) ebenso, wie in den deutsch-gothischen Normalkirchen ergriffen, wenn er in die herrlichen gothischen Cathedralen von Chartres, Amiens und Rheims eintrat, und hat es wohl gar nicht bemerkt, daß hier die horizontalen Zwischen-Gurten von den Streckſäulen nicht durchschnitten werden, sondern sich organisch um letztere herum fortsetzen. Ganz besonders schön und harmonisch sehen in der letztgenannten Kirche die leichten durchbindenden Gurten aus, während im Cölner Dom die auffallend schwere Horizontal-Gurte sehr hart und zufällig durch die dünnen Streckſäulen abgeschnitten wird.

Also kann die Horizontal-Gliederung allerdings noch neben der Vertikal-Gliederung bestehen, ohne den echten gothischen Geschmack, geschweige den christlichen Charakter der Kirche zu trüben, auch selbst wenn nicht alle oberen Vertikal-Glieder schon vom Boden heraufkommen, sondern erst auf dem Capitäle des Haupt-Pfeilers fußen. In letzterer Weise beginnen gewöhnlich alle oberen Streckſäulen erst auf dem Capitäle der glatten Hauptsäule in sehr vielen (darum nicht weniger schönen und ätherischen) Kirchen Frankreichs, Belgiens und Deutschlands, und zwar sowohl aus der älteren, als auch aus der späteren Periode, welch' letztere vorzugsweise wieder die früher verlassene lichte, wirklich kühne und schlanke Stellung der entweder

achteckig gehaltenen Pfeiler oder runden glatten Säulen einführte. Freilich war damals zugleich auch durch gänzliches Verschwinden aller Kämpfer und Capitäle die formale Zwischen-Gliederung und Verzierung etwas kahl und trocken-mathematisch geworden.

Die geschlossene Façade verwandelt sich an den Kirchen ebenso wie das Innere derselben in lauter Fenster von so monströser und allen organischen Einklang zerstörender Breite und Höhe, daß gewöhnlich ihre Einfassung (z. B. am Cölner Dom) durch die Strebepfeiler halb zugebaut werden muß, und daß ihr Spitzbogen bis hart unter das Hauptgesimse reicht, ja noch in dasselbe hineinschneidet. Diese Strebe-Pfeiler, die eigentlich allein (wenn wir die Fenster-Brüstung abrechnen) das Massive der Façade ausmachen, zeigen nun auffallenderweise gewöhnlich gerade die entgegengesetzte Formation, die wir im Innern sahen. Denn während dort gewöhnlich ein in übermäßig-stetigen und übernatürlich langen Linien aufwachsender Vertikalismus herrscht, so ist hier der natürlich-stetige Vertikalismus sogar noch zerstückelt, indem die Strebe-Pfeiler (die über alle statische Nothwendigkeit hinaus nach unten verstärkt und an den Wiederkehren des Baus sogar doppelt angebracht sind) sich in vielen, meist horizontal versimsten Absätzen bis zum Boden herab pyramidal ausbreiten. Dadurch verschwindet denn die charakteristische Bestimmtheit des freien und edlen architectonischen Wuchses, wonach zu allen früheren und späteren Zeiten die Mauerkanten des Baus vom Sockel an in wenigstens immer auf Stockhöhe stetigen Vertikal-Linien emporsteigen, so daß erst mit dem Dache die pyramidale Zusammenneigung der Haupt-Linien beginnt. Ebenso breiten sich denn auch meist die Thürme nicht blos oben am Helme, sondern bis zum Boden herab pyramidal aus. Uebrigens kann dieß, da sich wieder an vielen reichgehaltenen Monumenten sehr lange stetige Vertikal-Kanten finden, nicht gerade als ein allgemeines Princip bezeichnet werden, sondern es dient nur als Beleg, wie wenig überhaupt die charakteristischen Grund-Formen nach klaren Principien entworfen wurden.

In Deutschland erhielten die Thürme gewöhnlich hohe achteckige Pyramidal-Dächer oder Helme, welche ursprünglich, wie die älteren französischen Vorbilder zeigen, nicht durchbrochen wurden. An den späteren Monumenten Frankreichs und Englands

war indessen mehr der mit reicher Brüstung bekrönte flache Abschluß beliebt, was übrigens — wie man an dem Hauptthurm von St. Ouen zu Rouen sieht — in einen eben so schönen Einklang mit den übrigen Partien gesetzt werden kann.

In den hohen Fensteröffnungen sind je nach ihrer Breite zwei, drei und mehr mit Glas-Nuthen versehene dünne (mit noch dünnern Halbsäulchen verkleidete) steinerne Stäbe aufgestellt, die durch viele Quereisen aufrecht gehalten bis zum Bogen-Anfang hinaufreichen, wo sie durch kleine Spitzbogen unter sich verbunden sind, während das darüber befindliche Bogenfeld kunstreich durchbrochen ist mit größeren und kleineren Oeffnungen, die durch unter sich tangirende Kreise und Kreisstücke gebildet werden. Dieses zierliche Fenster-Stabwerk wurde immer mit ganz besonderer Aufmerksamkeit behandelt, wechselt in sehr ingeniösen Combinationen und macht gewöhnlich den einzigen Schmuck der einfacher gehaltenen gothischen Façaden aus.

Auf dem meist sehr mageren Hauptgesimse steht bei reicheren Kirchen immer eine durchbrochene steinerne Brüstung. Doch schließt sich damit nicht, wie bei allen früheren Bauarten, der Bau in mehr oder weniger ruhigen, stetigen oder verkröpften Horizontal-Linien ab, sondern es gipfeln, vielfach das Gesimse durchschneidend, unzählige zum Theil sehr hohe Spitzen darüber hinaus. Auf jedem Strebe-Pfeiler steht nämlich ein Aufsatz, der als ein Schmuck-Thurm mit vielen kleinen Nebenspitzen und Giebelchen — dem Modell zu einem wirklichen Thurme gleichend — aufsteigt und oft ebenso hoch ist, als der eigentliche Strebe-Pfeiler. Und zwischen je zwei solcher Blindthürme ist über dem Fenster, dessen äußere Bogenspitze bis an das Haupt-Gesimse, ja noch darüber hinausgeht, ein häufig ganz durchbrochener spitzer Giebel angebracht, der, ohne daß dahinter ein ihm correspondirendes Sattel-Dach vorhanden wäre, ganz blind in die Luft hineinragt und ebenfalls das Hauptgesims und die Brüstung überschneidet, so daß von letzterer nur noch zwei kleine Stücke sichtbar bleiben. Uebrigens war solche von den Neugothikern als charakteristisch gepriesene Durchschneidung der Horizontal-Linien vielmehr eine Folge der decorativen Ueberschwenglichkeit und Ueberladung, als ein Grund-Princip der gothischen Architectur, wie schon oben in Bezug auf das

Innere bemerkt wurde. Denn wir finden, daß am Aeußern vieler vorzüglichen Monumente die Horizontal-Linien ununterbrochen durchgehen, ja daß sich sogar horizontale Brüstungen weit ausladend und um die Strebe-Pfeiler herum verkröpfend ununterbrochen fortsetzen.

Zu der eben beschriebenen Unzahl von Spitzen kommen nun gewöhnlich noch die vielen Strebe-Bogen, die ebenfalls (bei fünfschiffigen Kirchen) durch je ein Spitzthürmchen unterbrochen sind, und blinde, schräg hinauflaufende Brüstungen haben. Solche vielfach umthürmte Façaden, namentlich die Chor-Façaden (z. B. am Cölner Dom) machen dann in einiger Entfernung fast den Eindruck, als wenn das Gebäude noch nicht von den Gerüststangen befreit wäre.

Es gehört zu den vielen abnormen Eigenschaften der gothischen Architectur, daß die wirklich zwecklichen Hauptformen selten unmittelbar mit den (weiter unten zu besprechenden) eigentlich verzierenden Gesimsen und Ornamenten eingerahmt und verbrämt sind, sondern daß sie vorher noch mit einer förmlichen Miniatur-Architectur, nämlich mit diesen blinden Spitzthürmchen und Blend-Giebeln rc., die sowohl den Anblick der Hauptformen gänzlich stören, als auch sich untereinander wieder halb verdecken, über und über bevölkert sind. Eine Vergleichung zwischen den älteren französischen Monumenten und den deutschen zeigt, wie offenbar die an letzteren so vielfach vorkommenden kleinen Spitzthürmchen ursprünglich nur architectonische Surrogate für die an ersteren vorhandenen, mit großen Statuen ausgefüllten Tabernakel waren; wie also diese kleineren thurmartigen Aufsätze, welche theils einzeln, theils in mannichfacher Gruppirung vorkommen, eigentlich überstreckte Pseudo-Tabernakel sind, deren Inneres wohl nur darum in den meisten Fällen mit blos mathematisch verzierten Mauerklötzen ausgefüllt ist, weil nicht Bildhauer genug vorhanden waren, um so viele Statuen anzufertigen. Dieß übersahen wohl die deutschen Neugothiker, als sie (wozu sich selbst die Hegel'sche Aesthetik verführen ließ) gerade in diesen Pseudo-Tabernakeln und in den größeren Schmuck-Thürmen einen symbolischen Höhenpunkt erblickten, den die christlich-architectonische Form hier erreicht haben sollte, indem sie sich zum reinen mystischen Selbstzweck emporgeschwungen hätte!! Nach

irgend einem Zwecke schreien freilich solche — so zu sagen — taube Massen, die oft 15—20′ im Quadrat breit und über 100′ hoch sind, wobei also 10- bis 15,000 Cubikfuß Steine aufgethürmt sind, was sonst zu einer mäßigen Kirche hingereicht hätte, während es hier bloß zu einem, freilich sehr künstlich in- und aufeinander geschachtelten Gewimmel von blinder Klein-Architectur dient.

Und nun sind wir endlich erst bei den eigentlichen Verzierungen angelangt, womit denn am Aeußern der meisten Kirchen die zweckliche Groß-Architectur und die eben besprochene hyper-zweckliche Miniatur-Architectur, so lange noch das kleinste Plätzchen dazu vorhanden war, bestellt, überzogen und durchbrochen wurden. Wir müssen hier vor Allem zweierlei untereinander vorkommende Arten der Decoration unterscheiden. Was erstlich die Ziergliedchen der Gesimse und die vegetabilischen Ornamente betrifft, so findet bei jenen eigentlich keine Vermehrung oder Steigerung statt. Aber das Laubwerk — welches indessen, statt der früher mehr zusammenhängenden Verschlingungen, nur in einzeln aufgehefteten Blättern und Blumen besteht — vermehrt sich insofern, als nicht allein die Capitäle und größeren Hohlkehlen damit besetzt sind, sondern als auch oben auf den Giebelrändern und den Gräthen der Groß- und Klein-Thurmhelme einzelne Blätter stehen, und als auf allen Spitzen kreuzförmige Blumen angebracht sind. Diese Blätter sind nicht sowohl architectonisch stylisirt, als vielmehr naturalistisch aufgefaßt, und ahmen sogar vorzugsweise die des fließenden Schwungs entbehrenden, mehr kurz gebogenen und stark ausgebauchten Blätter in gesteigerter Weise nach. Eine neue Art der Verzierung besteht darin, daß abenteuerliche Thiergestalten, welche bei den älteren Monumenten nur an dem oberen Theile der Strebepfeiler als wirkliche Wasser-Kändel die Hälse weit herausstrecken, sofort auch in verschiedenen kleineren Dimensionen — als blinde Kändel und Kändelchen — aller Orten, sowohl im Innern, wie am Aeußern in unendlicher Anzahl und oft in mikroskopischer Kleinheit angebracht sind.

An der Capitälglocke und dem Säulenfuß erhält sich — wie schon gesagt — noch ganz die nachromanische Weise und also mittelbar die antike Reminiscenz; doch wird die viereckige

Capitäl-Platte meist diagonal gestellt, oder ist gleich der Fuß-Platte achteckig, so wie denn fast alle rechte Kanten abgefaßt werden. Die nachromanischen, noch ziemlich markigen Gesimsglieder werden bis zur fast unmöglichen Magerkeit ausgeschnitzelt und unterhöhlt. An den Archivolten und Gewölb-Gurten zersplittert sich der eigentliche Kern in viele Rund- oder Doppelkarnies-Stäbe mit je einer nach vorn gekehrten Schneide und in Hohlkehlen. Das Hauptgesimse und die Gurten bieten dem Auge gar keine einer vollen Beleuchtung fähige Dicke mehr dar, sondern eigentlich nur noch eine scharfe Schneide.

Endlich sehen wir die zweite Art der Verzierung, welche ganz mathematischer Natur ist und in einer im dritten und vierten Grad verkleinerten blinden Miniatur-Architectur besteht, am meisten über den Bau ausgebreitet. Es sind nämlich theils alle Absätze der Strebepfeiler und Spitzthürmchen nochmals mit einer ganz jungen Klein-Generation von Spitzchen, rohrartigen Säulchen und Giebelchen besetzt; theils sind fast alle außer den Fenstern noch übrigbleibenden Flächen mit halberhabenem Stabwerk, welches wieder blinde Kleinfenster vorstellt, überzogen; theils sind die größeren und kleineren Thurm-Helme mit mathematisch figurirten kleineren und größeren Löchern spitzenartig durchbrochen, was denn wieder aus dem ganzen Thurmdach eine (am Freiburger Münster 150′ hohe) Filigran-Pyramide, ein durchsichtiges Parade-Dach macht, unter welchem dann noch ein wirklich wetterhaltender Schutz angebracht werden muß.

Diese decorativen Details, die immer kleiner und kleiner ineinander stecken und aus- und vor einander aufwachsen, bedecken die reicheren Bauten so sehr, daß sie keine einfache Fläche mehr übrig behalten und, alle Ruhe fliehend, nach oben in lauter feine Spitzen und durchbrochene Giebelchen rc. endigen, worin denn die Neugothiker „ein Ausathmen der Massen" erblicken wollen. Auch sollte nach der modernen (freilich die Uebermassigkeit der Haupttheile nicht bemerkenden) Mystik solche fast unmögliche Dünne und Durchbrechung der Extremitäten — was sich übrigens noch schöner in Gußeisen, das eine fast körperlose Architectur gestattet, erreichen ließe — die wahrhaft christliche Ueberwindung und Vergeistigung der irdischen Materie symbolisiren? — Wenn eine so zitternd-unruhige Formation eine

vorzugsweise christliche Eigenschaft wäre, alsdann dürfte auch die neuere unruhigere und mehr colorirte Kirchenmusik viel christlicher sein, als die ältere ruhigere und einfachere. Und wenn die echtchristliche Charakteristik jene schon oben besprochene vertikale Durchschneidung der horizontalen Hauptlinien foderte, so wäre das Aeußere aller minder reichen gothischen Kirchen sehr wenig christlich zu nennen, denn hier verdachen sich die Strebepfeiler schon unterhalb des Hauptgesimses, und dasselbe schließt in ganz unverkröpften stetigen Horizontal-Linien ruhig den Bau ab, der dann allerdings bei der Magerkeit der Gesimse und Gurten ein auffallend kahles Ansehen hat — selbst im Vergleich zu den einfachsten romanischen Façaden. Ein ebenso großer Unterschied zwischen der verzierten und der einfachen gothischen Façade findet auch bei profanen Gebäuden statt.

Offene Hallen kommen zwar wenig an Kirchen-Façaden und nicht in großen Dimensionen, jedoch häufig an profanen Gebäuden vor. Wir sehen dabei gewöhnlich eine Spitzbogen-Stellung auf überaus schlanken achteckigen Pfeilern, oder auf runden Säulen mit Kämpfern oder Capitälen (später ohne dieselben) angewendet. Es ist aber, da das Auge den Schein der statischen Unmöglichkeit eher liebte, als perhorrescirte, keineswegs eine Verstärkung der beiden Endpfeiler angebracht, die doch dem Seitenschub der äußersten Bogen-Ueberspannungen zu widerstehen haben; sondern es ist gewöhnlich der ganzen Façade entlang über den Capitälen eine eiserne Stange hindurch gelegt, welche als Schlauder der Façade eine künstliche Stabilität gewährt. Und was den Seitenschub der mit Kreuzgewölben überspannten Decke nach außen betrifft, so ist derselbe ohnehin über jedem Pfeiler durch eine Quer-Schlauder gefaßt. Diese ganz glatt gelassenen eisernen Schlaudern wurden möglichst dünn genommen und als incognito daseiend angesehen, gleich dem vielen übrigen Eisenwerk, womit die dünnen steinernen Fensterstäbe, die durchbrochenen Helme und Extremitäten gehalten werden müssen.

Es war also — wie aus dem Obigen hervorgeht — die gothische Bauart, obgleich in Vielem der größten Bewunderung würdig und von einem wahrhaft ätherischen Gesammtausdruck,

keine nothwendige, höhere und mehr christliche Entwicklungsphase der romanischen Bauart, keine mehr als die letztere innerlich aus sich herausgebildete und nationale Kunst, sondern eine großentheils durch äußerliche Umstände und Zufälligkeiten entstandene Architectur, welche mehrfach mit sehr ausländischen, orientalischen Formen und Tendenzen imprägnirt ist, die indessen nicht eklektisch-bunt nebeneinanderstehen, sondern in einen organischen Guß aufgelöst sind. Sie bietet in dreifacher Beziehung einseitige und zwar bis zum Aeußersten getriebene Abschweifungen dar, indem sie erstens die Kirche in ein Glashaus, in lauter immense Fenster verwandelt und dadurch im Innern der höheren Malerei Platz und Wirkung raubt und den Bau kleiner erscheinen läßt als er ist; indem sie zweitens die Kirche in einen Thurmbau verwandelt, gegen dessen überstreckte Formen und große Bestandtheile jene der eigentlichen Kirche untergeordnet erscheinen: indem sie drittens die architectonischen Großformen wieder mit sich selbst ausschmückt, d. h. mit verkleinerten Blindthürmen, Spitzen, Blindfenstern, wobei der Kunst-Steinmetz den höheren Bildhauer ungebührlich zurückdrängte. So erblicken wir denn — z. B. am Cölner Dom — weniger Tabernakel mit Statuen, als Pseudo-Tabernakel, deren Kern mit Stabwerk, das kleinere Blindfenster vorstellt, verziert ist. Die im Vergleich zur überschwenglichen Menge des architectonischen Schmucks wenigen und meist kleinen Statuen stehen gewöhnlich in engen Winkeln und hinter Rohrsäulchen halb versteckt, und zeigen überhaupt, sowie auch die menschlichen Gestalten auf den gemalten Fenstern (wenn wir die besten Sculpturen in Frankreich ausnehmen) eine nur mangelhafte Ausbildung im Vergleich zu der gleichzeitigen italienischen Sculptur. Während also in der altchristlichen Periode eine innige Beziehung und parallele Richtung der Sculptur und besonders der Malerei mit der Architectur stattgefunden hatte, während auch im Mittelalter jene beiden Künste die gleichartige byzantinische Richtung mit der byzantinisch-romanischen Architectur behauptet, und, wiewohl keineswegs der Fortbildung ihrer ältern Schwester theilhaftig, doch wenigstens mit ihr eine Kunstgesammtheit gebildet hatten; so behielt der (hauptsächlich durch maurische Einflüsse entstandene) fast nur ausschließlich architectonische Kunstgeschmack, der doch ziemlich

antibyzantinisch war, gleichwohl lange den byzantinischen Styl in der höhern Sculptur bei, die denn auch selbst später nie ebenbürtig mit der formalen Accuratesse und Schulgerechtigkeit der gothischen Architectur erscheint.

Wenn nun dessenungeachtet — um es nochmals zu bekennen — die gothischen Dome einen bedeutenderen Eindruck machen als die romanischen, so ist dieß eine Folge ihrer außerordentlichen Gesammt-Größe und Höhe, ihrer accuraten kunstreichen Technik und ihrer wahrhaft unendlichen Arbeit. Sie sprechen aber wahrhaftig nicht durch jene specielle Geschmacks-Eigenschaft des gothischen Styls — daß nämlich die Flächen der Groß-Architectur ausschließlich nur wieder mit einer Dünn- und Miniatur-Architectur decorirt und im Innern in lauter Strecksäulen zergliedert sind, und daß sie der höhern Malerei, die in den altchristlichen und romanischen Kirchen üblich war, gänzlich entbehren — mehr als die letztern ein Streben nach einem geistig Höhern und Ueberirdischen aus. Es dürfte auch schwerlich nachzuweisen sein, daß zur Erbauungszeit jener gothischen Münster, außer dem größeren Reichthum der Städte, auch ein tieferer religiöser Sinn geherrscht hätte, als in der vorhergehenden Zeit der ersten Kreuzzüge, woraus die romanischen Kirchen stammen. Dagegen sind die ebengenannten Schwächen und Einseitigkeiten der gothischen Bauart sehr erklärlich, wenn wir uns erinnern, daß die Baumeister der gothischen Münster keineswegs dem gebildeteren Stande ihrer Zeit, sondern dem Bürgerthume angehörten, daß sie ihren Vorgängern, den geistlichen Baumeistern, wohl in technischer Geschicklichkeit überlegen waren, nicht aber im freien Gedanken und Künstlergeiste, der (von seltenen Ausnahmen abgesehen) nothwendig herabgedrückt werden mußte, wenn der Baumeister als Steinhauer-Lehrling begann, und in vieljähriger Handarbeit sich abmühend, keiner allgemeinen Bildung theilhaftig wurde. Auch mußten die mittelalterlichen Bauhütten, die sich mit zunftmäßiger Eifersucht und Geheimhaltung ihrer Kunstfertigkeit vom Leben abschlossen, um so leichter zu einseitigen Uebertreibungen und zu blinder Vorliebe für Steinmetzen-Kunststücke hinneigen, wie etwa ein Virtuose, wenn er eine Symphonie componirt, gewöhnlich sein Instrument ungebührlich vorherrschen läßt.

Die Verzierung wird auf Kosten des Wesentlichen hervorgehoben, sie deckt es zu, ja sie zerstört es; die blinden Schmuckthürme stehen hart vor den Thurmfenstern und sind so hoch und breit als letztere; der Blend-Giebel des Portals deckt das darüber befindliche Fenster halb zu, die Filigran-Arbeit verwandelt das Thurmdach in ein Nicht-Dach. Der naive natürliche Standpunkt der Kunst ist verdrängt durch conventionelle Schulregeln. Das Detail nimmt gänzlich die Aufmerksamkeit in Anspruch, was dem Gefühl eine einseitige Beschränkung gab, so daß es stumpf wurde für die organische Uebereinstimmung der Hauptbestandtheile. So sind denn häufig hohe schlanke Helme auf verhältnißmäßig niedrige gedrückte Thurm-Geschosse gesetzt; es befinden sich schmale überhohe Fenster neben breiten niedrigen; der Kirchen-Giebel steckt meist klein und zusammengeklemmt zwischen den ungeheuren Thürmen — ja selbst deren Strebepfeiler sind allein schon so breit als der erstere, wie z. B. am Cölner Dom; das Portal ist meist verschwindend klein und so gedrückt und zusammengestancht, daß dessen Säulen niedriger sind als die Schenkel des darauf sitzenden Spitzbogens u. s. w.

Dagegen zeigt allerdings die technische Ausführung eine staunenswürdige Genauigkeit und eine Bravour des Meißels, die förmlich der Natur des Steines spottet, und ihn in vegetabilisch dünnen Stengeln und Spitzen, die freilich durch verborgene Eisen gehalten werden, in die Luft wachsen läßt. Wenn auch bei den gothischen Details zwar keineswegs, wie bei den griechischen, das freie Auge, sondern mehr die Lust am mathematischen Kunststück waltete, so herrscht doch gewöhnlich eine in ihrer Weise rein und harmonisch durchgeführte formale Consequenz. Namentlich zeigen hierin die deutschen Monumente eine gleichmäßige und sicher geregelte Schule und eine vorzugsweise künstliche Arbeit, so wie denn auch die Mitglieder der deutschen Bauhütten später häufig ins Ausland berufen wurden.

Uebrigens bezogen sich solche Schulregeln doch wieder mehr auf die Verzeichnung des Stabwerks und der kleineren Details, während viel wichtigere Specialitäten sehr willkührlich und abweichend behandelt wurden. So z. B. das Verhältniß zwischen der Gesammt-Breite und Profilirung der Archivolten, der Bogenrippen rc. und zwischen dem Durchmesser der dieselben stützenden

Säule. Wir sehen die ersteren häufig gar nicht über den Säulenschaft hinaustretend und in ganz gleicher Profilirung mit demselben, während sie wieder unmittelbar daneben so übermäßig, als dieß nur immer in der maurischen Bogenstellung vorkommt, über dem Säulenschafte vorstehen, und zwar theils nur nach vorn, theils nach allen Seiten, entweder als Achtecke oder als Vierecke profilirt. Und solche große Ungleichmäßigkeit findet sowohl bei freistehenden Säulen, als bei Streckſäulen statt, und zeigt sich denn auch nicht weniger bei der Ausladung der Capitäle und Füße.

XII.

Altitalienische Bauart.

In Italien hatte die gothische Bauart durch deutschen Einfluß Eingang gewonnen, nahm aber — namentlich in dem kunstbegabtesten toskanischen Kerne dieses Landes — eine ganz eigenthümliche Gestalt an, so daß man ihr wohl einen besonderen Namen geben und sie meines Erachtens am passendsten „altitalienische“ Bauart nennen kann, weil sie gleichzeitig mit der Aufdämmerung der altitalienischen Sculptur und Malerei, welche schon im 13ten Jahrhundert zuerst durch Nicola Pisano und später durch Giotto eingeleitet wurde, erscheint, und eine besonders mit ersterer gleiche Hauptrichtung zeigt, nämlich die mit vollem Bewußtsein wieder aufgenommene Würdigung und Anwendung der formalen Eigenschaften der antiken Kunst. Es war zwar in Italien der classisch-altchristliche Sinn in der Architectur und Kirchenmalerei nie ganz erstorben, wie S. Giovanni und S. Miniato zu Florenz zeigen, aber doch während der für dieses Land so unglücklichen mittelalterlichen Jahrhunderte bis zu einer schwachen Reminiscenz verbleicht.

Wir sahen — um nochmals schnell die Wesenheiten des Kirchenbaus zu überblicken — 1) bei der altchristlichen Bauart das Innere, im Vergleich zu den heidnischen Gebäuden, auffallend in die Höhe streben. Ebenso wurde die Weite des Mittelschiffs sehr bedeutend, und dabei gewährten die zwar ziemlich nahe an einander stehenden, aber sehr schlanken Säulen eine im Ganzen sehr lichte Unterstützung, die indessen bei dem oblongen Plane

nur eine hölzerne Bedeckung der Schiffe gestattete. 2) In der romanischen Bauart bekam die oblonge dreischiffige Kirche mit Beibehaltung des Hauptprofils, der einfachen constructiven Hauptformen und der ausgedehnteren Wandmalerei ein noch mehr emporstrebendes Verhältniß. Sie wurde nun vollständig überwölbt, aber mit einiger Beschränkung der Mittelschiff-Weite (was sich dann durch größere Länge der Langschiffe und der Kreuzungsarme ersetzt) und mit Beeinträchtigung der lichten Zwischenunterstützung, die jedoch bald durch Ableitung des Seitenschubs auf die Umfassungsmauern erstrebt wurde. Die Gesimsung und Ornamentik ist nach antiker Formentradition gefühlt, aber ziemlich roh ausgeführt. 3) In der nachromanischen Bauart bestanden diese errungenen Haupteigenschaften fort und wurden zum Theil noch gesteigert, übrigens mit etwas entfernterer antiker Reminiscenz bei der Gesimsung, aber mit besserer Ausführung durch die im christlichen Abendlande mehr herangebildete Technik. Doch daneben untermischten sich fremdartige maurische Formen und Tendenzen, was bei der arbiträren Gliederung und dem Decorativ-Systeme manche Ausschweifung veranlaßte, die höhere monumentale Malerei beschränkte und die natürliche architectonische Einfachheit verscheuchte. 4) In der gothischen Architectur stieg die Technik zu noch größerer Vollkommenheit, aber daneben gingen unter wiederholtem maurischem Einfluß jene altchristlichen Haupteigenschaften fast gänzlich verloren. Man verwendete zwar auf die Kirchenbauten immense Mittel, aber man strebte keineswegs danach, die wegen vollständiger Ueberwölbung beengte ehemalige Weite des Mittelschiffs wieder zu gewinnen, sondern man beliebte, dasselbe zu einer extremen Höhe hinaufzustrecken und die Kirche in einen Thurmbau und in ein Glashaus zu verwandeln, worin für die echtchristliche großartige Wandmalerei kein Platz mehr blieb. Die Uebersicht und der Organismus der Gesammtheit gingen verloren durch Einseitigkeiten und durch eine überschwengliche Anhäufung von decorativen Klein-Thürmchen, Giebeln und Blind-Fenstern. In der Gesimsung verschwand die antike Tradition, mit Ausnahme der Säulen-Formation, fast gänzlich, und die meist ausschließlich-architectonische Ausschmükkung wendete sich vorzugsweise einer mathematischen Decorirung und einer hyper-statischen Verdünnung und Ausschnitzelung der

Klein-Architectur und der Extremitäten zu, was indessen in seiner Weise mit harmonischer Consequenz gestaltet und mit einer gegen die früher genannten Bauarten sehr vervollkommneten Technik und Genauigkeit des Meißels, Zirkels und Winkelmaßes ausgeführt ist.

Die altitalienische Bauart zeigt uns nun freilich nicht gerade diesen consequenten formalen Schematismus in der ihr durch den deutschen Geschmack da und dort aufgedrängten decorativen Klein-Architectur. Aber desto vortheilhafter unterscheidet sie sich von der gothischen Bauart in folgenden drei Eigenschaften.

Erstlich übertrifft sie — ob es gleich zunächst wohl dem germanischen Einfluß zu verdanken ist, daß statt der bisher meist üblichen holzbedeckten Basiliken-Kirchen nun gewöhnlich ganz monumentale, vollständig gewölbte Kirchen gebaut wurden — merkwürdigerweise sogleich in hohem Grade das gothische Gewölbsystem an wirklicher Kühnheit und Großartigkeit, und zeigt einen wesentlichen Fortschritt der Technostatik. Denn wir sehen die Weite des Mittelschiffs, die an der größten deutsch-gothischen Kirche (dem Cölner Dom) nur 40′ beträgt, an den italienischen Hauptkirchen kühn bis auf 60′ erweitert, und zwar auf einer hohen, schlanken und weiten Pfeilerstellung. Der Pfeilerdurchmesser in den Kirchen Maria novella und S. Trinita zu Florenz beträgt kaum $^2/_{15}$ der Mittelschiff-Weite, und dabei sind die Pfeiler der letztgenannten Kirche 9 Durchmesser hoch, haben eine Zwischenweite von $5^1/_2$ Durchmessern, und man erblickt außen weder jene so hoch über dem Dach der Abseiten liegenden Strebebogen, noch jene übermäßigen gothischen Strebepfeiler. Dieselben haben an der erstgenannten Kirche nur $^1/_6$ der Mittelschiff-Weite als statische Basis. Die an den romanischen Kirchen übliche feierliche Kuppel vergrößert sich oft zu außerordentlichen Dimensionen. Dagegen ist aber nach dem Beispiel der altchristlichen Kirche häufig der Thurm gar nicht mit der Kirche organisch verbunden, sondern wird daneben als ein besonderer Bau aufgeführt. Der gothische Spitzbogen wurde schon früher von einzelnen Meistern vermieden, und mußte bald gänzlich wieder dem Rundbogen weichen.

Zweitens hatte in Italien die nach altchristlicher Weise beliebte großartige Wandmalerei, die selbst während der roheren

Jahrhunderte nicht unterblieben war, bereits wieder durch erneuten byzantinischen Einfluß einen frischen Aufschwung gewonnen, so daß dagegen die ihr feindselige Glasmalerei, die ohnehin nur kleine Figuren und beschränkte Compositionen gestattete, nie sehr beliebt wurde. Daher behielten denn auch die Fensteröffnungen die in der romanischen Bauart übliche mäßige Größe bei, und nie verschwanden sämmtliche Mauerflächen dergestalt, daß nur Büschel von Dünnsäulen, Strebe-Pfeiler und monströse Fenster mit unmöglich dünnem Stabwerk übrig bleiben.

Drittens erkennen wir, jenen mageren gothischen Details gegenüber, an der schön geschwungenen satten Ornamentirung, an der feineren und reicheren Gesims-Profilirung und (wenigstens bei den reiner gehaltenen Monumenten) an der Führung der arbiträren Gliederung, wie schon gesagt, meist ein aufmerksames Studium und eine frei gefühlte Reproduction der formalen Eigenschaften der antiken römischen Monumente. Dabei herrscht das Streben nach classischer Wohlgemessenheit, und jenes überschwengliche Bevölkern des Baus mit blinder Miniatur-Architectur, welche die Hauptlinien und Formen gänzlich bedeckt, durchschneidet und übergipfelt, wird mit Entschiedenheit abgewiesen. Die Phantasie, welche in jenen gothischen, allerdings mannichfachen, aber doch nur geometrisch-combinatorischen Kleinformen, in jener zeichnenden Mathematik über den Bau hinwuchert, nahm einen viel schöneren Flug, indem sie den Bau mit geistig reicheren und dennoch minder kostspieligen Gebilden der höheren Kunst belebte. Es wurde eigentlich das verloren gegangene Gleichgewicht zwischen der mehr poetischen Ausschmückung und der blos architectonischen inhaltsarmen Decorirung wiederhergestellt.

Im Innern ist das gemäßigt und harmonisch emporstrebende, den Eindruck der Weite nicht zerstörende Hauptverhältniß der romanischen Kirchen in Bezug auf das Mittelschiff beibehalten, dem Seitenschiffe aber und somit der Pfeilerstellung eine günstigere Höhe gegeben, und dabei haben die Pfeiler meist eine über 5′ Durchmesser betragende Zwischenweite, wozu freilich oft die Ueberspannung mittelst des Spitzbogens nicht paßt, weil diese dem Pfeiler keine hinreichende Höhe übrig läßt. Erhaben ist der Eindruck des großartigen Innern des Doms zu Florenz,

das sich so klar in seinen einfachen Linien und edlen Verhältnissen entfaltet. Es hat wenigstens bei solchen Betrachtern, die durch längeren Aufenthalt in Italien sich von der gothischen Brille befreit haben und etwa die leider zerstörte Wandmalerei sich hinzu denken, seine Wirkung noch selten verfehlt.

Diese bekanntlich durch den Architecten Arnolfo di Cambio 1280 begonnene Kirche hat ein Mittelschiff von 60′ Weite und 130′ Höhe, dessen untere Region 90′ hoch und von der obern durch einen Umgang auf vortretenden Kragsteinen gesondert ist, welcher auch in der 125′ im Durchmesser betragenden Kuppel herumführt. Beiläufig gleiche Weite des Mittelschiffes zeigt die um das Jahr 1390 begonnene Kirche S. Petronio in Bologna, die, wenn man sie vollendet hätte, die größte mittelalterliche Kirche geworden wäre.

Die Streckſäulen, die ursprünglich als eine barbarisirte Nachahmung der wirklichen Säulen in der romanischen Bauart (und auch in der maurischen) als verdünnte Halbsäulen erscheinen, und später als fast ganze Dünnsäulen oft zwölffach zusammengebüschelt aufschießen, sagten dem classisch verjüngten Auge nicht zu. Daher verringert sich vor Allem deren überschwengliche Anzahl und unstatische Sonderung, und es wird meist die natürlichere kantige und etwas breitere Lissenen-Formation beliebt, so daß der Hauptpfeiler theils doppeltkantig, theils abgefaßt ist, und meist als ein organisch ganzer Körper erscheint, indem die zu den oberen Mittelschiffgurten hinaufsteigenden Lissenen durch das untere Kämpfergesimse und Capitäl mit umfaßt werden. Die statische Breite der Gewölbgurten zersetzt sich nicht in viele schmale schneidende Rippen, sondern ist mehr glattflächig und mit decorativer Malerei geschmückt, welche überhaupt, während die größeren passiven Wandflächen für die höhere Historienmalerei blieben, die schmäleren constructiven Flächen sehr reich belebte, und hinsichtlich der phantasiereichen Verbindung mathematischer Formen mit vegetabilischen und menschlichen Gestalten einen überaus geistreichen Decorations-Geschmack entfaltet.

An der geschlossenen Façade erblicken wir gewöhnlich die schon öfter belobte selbstständige Formation der Lissenen, welche sich oben organisch (gewöhnlich durch den Bogenfries) mit dem Hauptgesimse verbinden, das theils in stetiger Horizontal-Linie

den Bau abschließt (wie z. B. an der schönen Seitenfaçade des Doms zu Arezzo), theils bei größeren Dimensionen und stärkerem Vorsprunge der Lissenen sich über letzteren verkröpft und eine Brüstung trägt, wie am Dom zu Florenz. Wo das deutsch-gothische Princip keinen überwiegenden Einfluß gewann, herrscht gewöhnlich der natürliche architectonische Wuchs und Schluß in reiner Stetigkeit der constructiven Vertikal-Linien und in ruhiger horizontaler Bekrönung. Der hohe gothische Giebel wird meist flacher gehalten und bricht sich an beiden Enden in kurze horizontale Schlußstücke, was besonders auch an den kleineren Portal-Giebeln beliebt und als eine sehr gefällige Bildung anzuerkennen ist. Einen bedeutenderen Eindruck, als die gothischen Seitenfaçaden machen die altitalienischen dadurch, daß die Höhe der Seitenschiffe nicht gar so viel unter jener des Mittelschiffs bleibt.

Die Mauerflächen sind weniger mit Blend-Architectur, als vielmehr mit verschiedenfarbigen Marmorstücken verkleidet, freilich nur an den besseren Monumenten nach einem glücklichen Dessin, das zugleich die wirkliche Gliederung deutlich hervorhebt. Ein schönes und reiches Beispiel von eingelegter Arbeit haben wir an dem neben dem Dom zu Florenz stehenden Glockenthurme, welcher um das Jahr 1320 von Giotto, dem größten Künstler seiner Zeit, gebaut und am unteren Geschoß mit Statuen von seiner eignen Hand geschmückt wurde. Ich kenne keinen zweiten Thurm, der einen so großen und dabei so zierlichen Eindruck machte. Die vier hohen Geschosse sind durch satte Gurtungen und Friese bezeichnet, die sich um die in stetigem Vertikalismus hinaufsteigenden Eckpfeiler verkröpfen, und das Ganze schließt mit einem reichen Hauptgesimse ab, das sich auf Kleinbogen auslabet und eine Brüstung trägt. Und dieser Anordnung folgen sehr harmonisch die kleinen Füllungen, Friese und mannichfachen Dessins, welche auf den Mauer- und Pfeiler-Flächen durch verschiedenfarbige Marmor-Gattungen gebildet werden. Auch an den fertigen Façaden des Florentiner Doms sind die eingelegten Dessins größtentheils sehr glücklich und vortheilhaft zur Hervorhebung der Hauptformen gewählt. — Die mancherlei im Lande vorhandenen Marmorgattungen und das mildere Clima luden in Italien vorzugsweise zu solcher verschiedenfarbigen eingelegten Arbeit ein, was denn auch schon vielfach in dem

früheren Mittelalter üblich war. Uebrigens stehen leider bei sehr vielen Kirchen die Hauptfaçaden ganz unvollendet da, was vermuthlich daher kommt, weil die italienischen Städte sich selten eines solchen Friedens erfreuten, wie die deutschen Reichsstädte, die denn überdieß viel reicher waren, als die ersteren.

Die an den Façaden vielfältig beliebten Statuen sind gewöhnlich viel freier und vortheilhafter in geräumigen Nischen, als nach gothischer Weise zwischen engen Zwerg-Arkaden oder in Tabernakeln aufgestellt. Die Fenster haben, wie schon gesagt, fast immer eine nur mäßige Größe, und waren (von Ausnahmen abgesehen) offenbar nicht auf farbiges Glas berechnet, was wohl erst später da und dort als eine ausländische Kostbarkeit — zu großer Beeinträchtigung der erfoderlichen Beleuchtung — eingesetzt wurde. Die oberen Fenster des Mittelschiffs sind meist rund, während diejenigen der Seitenschiffe sehr schmal und gewöhnlich durch ein gewundenes Stengel-Säulchen getheilt sind.

Die Durchführung der Kämpfer-Linie als leichte Zwischengurte war namentlich an den hohen Kirchen-Stockwerken sehr beliebt, während an den Palast-Façaden mehr nur die Fensterbänke eines jeden Stockwerks mit einander zu einer durchgreifenden Stockwerks-Gurte verbunden wurden, wie z. B. am Palazzo Vecchio zu Florenz. Dieser war der Prototypus zu vielen späteren toskanischen Palast-Façaden, die ganz ohne vertikale Zwischen-Glieder sind, übrigens sehr glücklich eine festungsartige bossirte Quader-Mauerung mit zierlichen gekuppelten Bogenfenstern, reich profilirten Zwischengurten und Hauptgesimsen verbinden. Dieß hat sich, namentlich in Florenz, bis zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts erhalten und erscheint an dem durch Majano erbauten Palaste Strozzi in brillantester Weise, während die innere Hoffaçade dieses und ähnlicher florentinischer Paläste längst in der Renaissance-Architectur gehalten sind. Eine unbegreiflich plumpe und monotone Weise erscheint an dem von Brunellesco erbauten Palaste Pitti, der allerdings wegen seiner enormen Größe sehr imposant ist.

Offene Hallen (Loggien) waren in Italien vielfach üblich und wurden oft sehr reich ausgeschmückt und in sehr großen Dimensionen errichtet. Die Loggia de' mercanti zu Bologna, die übrigens ein zweites geschlossenes Stockwerk trägt, ist

ein sehr zierliches Monument, welches — nebenbei gesagt — zeigt, wie die feineren Backstein-Constructionen sich ganz ebenbürtig den Marmor-Constructionen vermählen. Die großartigste schönste Halle ist aber die 1330 durch Andrea Orcagna erbaute Loggia de' Lanzi zu Florenz, welche 40′ tief und 80′ hoch ist, und deren in Kreuzgewölben construirte Decke auf drei mit Halbkreis-Bogen überspannten Pfeilern von complicirtem Profil und abgefasten Kanten ruht, die bei einer 6½′ betragenden Dicke 33′ auseinanderstehen. Wie an allen (mir bekannten) altitalienischen Hallen, so haben auch hier die beiden Endpfeiler noch keine Verstärkung, um einen organischen Schluß der Façade und statisch befriedigende Widerlager zu bilden, sondern es läuft, wie an der gothischen Halle, zur Bewältigung des Seitenschubs der Archivolten über den Pfeiler-Capitälen eine eiserne Schlauder als dünner von dem Auge ignorirter Faden der ganzen Façade entlang hindurch. Der Seitenschub der Decken-Gurten konnte natürlich in keiner Weise der zusammenhaltenden Querschlaudern entbehren. Die runden Säulen und die meist achteckigen Pfeiler neigen nicht sowohl zu einem überschlanken Verhältniß, als vielmehr zu einer sehr weiten — oft über 10 Durchmesser betragenden — Stellung. Es verwendet demnach die italienische (so wie auch die gothische) Bogenstellung kaum halb so viel Masse, als der gleichhohe jonische und korinthische Portikus, an welchem sich, wie wir oben sahen, gleichwohl schon die Masse des älteren griechisch-dorischen Portikus um die Hälfte verringert hatte.

Der Archivolt erscheint meist mit abgefasten Kanten, und gibt, nachdem ihn einzelne Meister (z. B. Giovanni Pisano am Camposanto zu Pisa) schon im 13ten Jahrhundert nach der Halbkreis-Linie gestaltet hatten, bald nachher allgemein die Spitzbogen-Linie wieder auf. Auch der flache elliptische Bogen und der Stich-Bogen kommen vor, z. B. an einer kleinen übrigens holzbedeckten Halle zu Assisi.

Die altitalienische Gesimsung verläßt jene dünne schneidende Schärfe der gothischen Profile und gewinnt mehr Völligkeit, namentlich herrscht das Haupt-Gesimse durch eine kräftigere Ausladung und Höhe entschiedener über die Zwischen-Gesimse vor. In der mannichfaltigen und reichen Profilirung der einzelnen

Gliedchen zeigt sich eine sehr eigenthümliche glückliche Verschmelzung zwischen der antiken Kantigkeit und konveren Rundung und zwischen der gothischen Unterhöhlung. Die gothische decorative Klein-Architectur wird nicht in jener unübersehbaren Ueberschwenglichkeit angewendet, und nimmt überhaupt unter dem Meißel der mehr mit freier Hand, als mit Lineal und Zirkel arbeitenden italienischen Meister eine phantasiereichere Gestaltung an. So erfreut uns an den Bogen-Zwickeln und andern Orten, wo die nordischen Steinmetzen bloß ihre zeichnende Mathematik in inhaltslosen Figurationen (wobei sich höchstens mit einer ganz willkürlichen Zahlen-Symbolik spielen läßt) übten, der italienische Bildhauer mit bedeutsamen schönen menschlichen Köpfen und Gestalten. Auch werden die innerhalb des Bogens ansitzenden und gegen das Centrum gerichteten allzuspitzen Zacken gemildert. Und die Fenster-Säulchen, die doch einmal gegen alle Möglichkeit als dünne Stengel aufschießen und verborgener Weise durch eiserne Querstangen gehalten werden mußten, werden meist als förmliche Phantasie-Säulchen schraubenartig gewunden, welches dekorative Motiv übrigens schon viel früher, z. B. an mehreren offenen Kreuzgängen zu Rom in sehr feiner Mosaik-Arbeit erscheint.

Indessen trat jene überstreckte Klein- und Dünn-Architectur, mit welcher in der gothischen Bauart die ebenfalls magere Gesimsung wenigstens ein gleichmäßiges Gebilde ausmachte, in einen disharmonischen Conflict mit der altitalienischen, völliger und mehrfacher durchgeführten Horizontal-Gesimsung. Die mageren Spitzthürmchen erscheinen viel zu sehr ausgeschlossen und vereinzelt jenseits der stärkeren Hauptgesimse, und haben der italienischen Dachung gegenüber viel zu spitze Pyramiden und Giebelchen, der größeren oft blind in die Luft stehenden Giebel nicht zu gedenken. So tritt denn hier die entgegengesetzte Erscheinung, wie bei der nordisch-gothischen Bauart ein. Denn während dort durch den harmonisch zusammenhängenden Schematismus der Decoration gerade an den verzierten Monumenten die sonstige Magerkeit der eigentlich abgrenzenden Gesimse und das mangelnde organische Gleichgewicht zwischen den verschiedenen Hauptelementen (die übergroßen Fenster, Strebe-Pfeiler rc.) glücklich verdeckt wird, was an den einfachern gothischen

Gebäuden sich auf den ersten Blick in mißfälliger Kahlheit offenbart; so erfreuen sich umgekehrt gerade die einfacheren altitalienischen Monumente bei ihrer satteren Gesimsung und ihren meist wohl gegeneinander proportionirten Haupt-Elementen mehr eines organischen Eindrucks, als die reicheren, welche in etwas heterogener Weise mit der nordisch-gothischen Klein-Architectur verziert sind.

Also um es nochmals zu sagen, zeigt die altitalienische Bauart der gothischen gegenüber einen bedeutenden techno-statischen Fortschritt und zwar in der Hauptsache, in den kühnen Groß-Constructionen. Sie zeigt ferner sehr reine harmonische Haupt-Anordnungen, ein gesundes feines Auge und einen phantasiereichen Sinn für Ornamentik und Gesimsung. Aber sie vermochte gleichwohl nicht damit alle Decorativ-Formen der deutschen Gothik harmonisch zu vermählen. Das Bewußtsein der Unsicherheit gibt sich denn auch sichtlich kund, indem wir fast ebenso viele Styl-Proben von bedeutender (dabei aber sehr instructiver) Verschiedenheit sehen, als einzelne Künstler-Autoritäten existirten. Der deutsche Einfluß war damals allzu imponirend, um seine fremdartigen Geschmacksformen nicht aufzudringen. Selbst ein Orcagna am Ende des 14ten Jahrhunderts konnte sich noch nicht von den mit seinem Wesen heterogenen Specialitäten der gothischen Architectur ganz frei machen.

Namentlich zeigt sich dieß häufig an den Monumenten Oberitaliens, wo übrigens der durchgängige Backsteinbau wieder manche eigenthümliche und oft sehr schöne Bildungen in der Gesimsung und Ornamentik herbei führte.

Die Architectur hatte in Italien — gerade umgekehrt, wie in Frankreich und Deutschland — ein in jeder Beziehung weniger glückliches Schicksal, als ihre beiden Schwester-Künste. Die altitalienische christliche Sculptur und die ihr folgende Malerei läuterten nur ihre formale Seite durch die Würdigung der antiken Statuen und Reliefs, und erreichten ohne die christliche Charakteristik zu dämpfen, in einem stetigen sichern Fortgang endlich zu Anfang des 16ten Jahrhunderts die Höhe des harmonischen Schmelzpunkts in einem glänzenden Grade von Vollendung. Die italienischen Architecten dagegen konnten, wie wir eben sahen, so lange sie noch in der Hauptsache, in den

zwecklichen Großformen ganz naiv und natürlich fühlten, ihre Werke nicht frei erhalten von dem heterogenen Spuck der Klein-Architectur des gothischen Geschmacks, welcher in Italien da und dort selbst bis ins 14te Jahrhundert theilweise Anhänger fand. Und als jene Spitzgiebelchen und Bogen-Zacken aufgehört hatten zu gefallen; so hatte bereits die frühere freie und bloß auf die formale Seite beschränkte Würdigung der antiken Architectur zum Theil schon angefangen in eine unfreie und bis zur constructiven Gliederung ausgedehnte Nachahmung umzuschlagen. So wurde denn in der nun folgenden Bauart der sogenannten Wiedergeburt, die mit dem 15ten Jahrhundert begann, wie durch einen unglücklichen Seitensprung gedankenlos der vollständig harmonische Standpunkt, dessen sich die beiden andern Künste so glücklich erfreuten, verfehlt.

XIII.

Die Renaissance-Architectur

zeigt, neben ihren sonst so glänzenden Eigenschaften, sogleich von vorne herein einen viel schlimmeren Dualismus, als jener bloß formale der altitalienischen Bauart war, indem sie die charakteristische Constructiv-Formation, wenigstens zum größten Theil in einen Zwiespalt setzte mit ihrer räumlichen Bestimmung, so daß also das Mittel den Zweck verläugnete, was hauptsächlich dem Kirchenbau die innere Wahrheit, den christlichen Ernst raubte.

Die Architectur ist, wie schon oft gesagt, in Bezug auf ihre feinere Gliederung eine sehr unpopuläre Kunst und hatte überdieß damals, während den beiden andern Künsten gute griechische Statuen und eine schöne Natur zu Gebot standen, nur die römischen unreinen Monumente vor sich. Daher konnte denn durch zwei einflußreiche Autoritäten — Brunellesco und Alberti — die sich leider mehr durch technische Eigenschaften und durch archäologisches Studium der römischen Monumente und des Vitruvius auszeichneten, als durch freien künstlerischen Blick, leicht eine pedantisch unfreie Nachahmung dieser Monumente einreißen. Dieselbe ergriff begreiflicher Weise zuerst die

mehr arbiträr-charakteristischen Gliederungen, und zunächst jene an der geschlossenen Façade, als der passivsten Hauptbildung. Man verließ nämlich hier die selbstständige statisch-richtige Lissenen-Gliederung und heftete die an allen antik-römischen Façaden übliche — übrigens schon sehr frühe an einzelnen Monumenten in kleinem decorativen Maßstabe nachgeahmte — Pilaster-Stellung mit vollständigem Schein-Gebälke auf, deren Antistabilität natürlich bei zunehmendem Relief ebenfalls zunimmt. Denn während sich die stabilitätsfähigen vertikalen Lissenen zu schmalen Pilastern verdünnen, so schieben sich (als antiker Architrav und Fries) zwei unverhältnißmäßig mächtige Horizontal-Schichten vor, und zwar gerade am oberen Theile der Mauer, wo deren überhängende Masse am meisten antistatisch wirkt. Und welcher Widerspruch mit der Construction der beiden übrigen Hauptbildungen! Während die geschlossene Façade in dieser Schein-Architectur sich als eine ehemalige offene und nachträglich zugemauerte Halle mit Horizontal-Ueberspannung präsentirt, blieben an der wirklich offenen Halle und im Innern die freien Säulen oder Pfeiler mit Bogen überspannt!

Das unwahre Abspringen vom wirklichen lebendigen Zwecke rächte sich denn auch sogleich, indem von vorn herein bei allen drei Hauptbildungen die Nachahmung der römischen Monumente auf zwei sehr verschiedene, einander widersprechende Weisen stattfand, welche sich während der ganzen Dauer der Renaissance fortsetzten. Die weniger unnatürliche halbfreie Nachahmung gliedert, wenigstens so weit möglich, nach der Wirklichkeit, baut nach dem natürlichen statischen Bewußtseyn ihrer Zeit in den einmal errungenen leichten Verhältnissen und copirt nur stückweise. Die blind-archäologische Nachahmung dagegen copirt im Ganzen, gliedert aber gegen und über die Wirklichkeit hinaus und baut ihrer vermeintlichen Schönheit zu Liebe mit doppelt so viel Masse, als sie vernünftiger Weise brauchte. Dieß soll nun etwas näher an den drei Hauptbildungen nachgewiesen werden.

Im Innern der Kirche wird nach der von Brunellesco beliebten halbnatürlichen Nachahmungsweise die Geräumigkeit der altitalienischen Bauart im Ganzen nicht allein beibehalten,

sondern sogar später noch zu einem statischen Fortschritte gesteigert. Es wird das Wesentliche der Basiliken-Anlage wieder aufgenommen: nämlich Unterstützung der in drei Schiffe abgetheilten Decke durch Säulen, die viel näher, als die Pfeiler der altitalienischen Kirchen aneinander stehen, aber gleichwohl wegen ihrer großen Schlankheit eine sehr durchsichtige Bogenstellung bilden. Brunellesco baute zu Florenz zwei Kirchen, St. Lorenzo und St. Spirito, wo die Geräumigkeit der Zwischen-Unterstützung sehr weit getrieben ist. Die Säulen sind nur $1/_{13}$ der Mittelschiff-Weite dick, sind bis zum Archivolt (einschließlich des Gebälk-Würfels) 11 Durchmesser hoch und stehen etwas mehr als 6 Durchmesser auseinander entfernt, wobei jedoch nur die Decke der schmäleren Seitenschiffe überwölbt ist, während das Mittelschiff sich mit einer flachen Holzdecke begnügen mußte. Ein schönes Beispiel, wie selbst bei einer sehr leicht gehaltenen basiliken-artigen Säulenstellung, in Folge der kühn ausgebildeten Gewölbe-Technik, auch das Mittelschiff gewölbt werden kann, zeigt die Kirche Sta. Annunziata zu Genua, wo denn auch der Archivolt nach natürlicher Weise unmittelbar auf der Capitäl-Platte aufsitzt, ohne den (in Folge pedantischer Nachahmung der römischen Monumente) dazwischen gesetzten Gebälk-Würfel, welcher der naturwüchsigen Größe der Säule Abbruch that, und auch bald (meines Wissens zuerst an der Loggia zu Siena) weggelassen wurde.

Dagegen suchte man nach der hauptsächlich durch Alberti eingeführten archäologischen Weise möglichst die ganze römische Anordnung nachzuahmen, also die schweren mit tiefen großen Cassaturen versehenen Tonnen-Gewölbe auf massigen, und mit einer riesigen Pilaster-Ordnung behafteten Pfeilern, hinter denen die Seitenschiffe als fast gänzlich verlorene Räume abgetrennt sind. Daß dadurch die größten Räume auffallend eng und niedrig erscheinen, gewahrte man unter der archäologisch-trüben Brille um so weniger, als sich ja sogar nach und nach durch die neue Schönheits-Theorie die meisten Architecten verführen ließen, die binnen vielen Jahrhunderten errungenen techno-statischen Fortschritte aufzugeben, und wie schon gesagt, zu großer Beeinträchtigung des gegenwärtigen Zwecks das Doppelte und Dreifache der Masse, womit man eigentlich zu bauen wußte,

aufzuwenden. Die größte Kirche der Welt, die neue Peterskirche zu Rom, welche in dieser Weise erbaut wurde, macht, wie allgemein bekannt und schon oben erwähnt ist, keinen auch nur einigermaßen mit ihren ungeheuren Dimensionen im Verhältniß stehenden Eindruck: denn man übersieht nirgends die Gesammtheit der verschiedenen Räume, und das System der constructiven Formen ist kein an sich großes, mannichfacher gegliedertes; sondern diese Formen gehören eigentlich kleineren Dimensionen an, und sind hier bloß mathematisch vergrößert worden, und zwar in einem Grade, der jedes Augenmaß weit übersteigt. Noch weniger spricht dieser Bau und alle Kirchen der Art einen christlichen Charakter aus; denn an die Stelle der kühnen Geräumigkeit sehen wir eine plumpe Anhäufung von riesenmäßig dicken Mauerklötzen, auf welchen ein schweres Tonnen-Gewölbe lastet mit den sehr unorganisch eingeschnittenen Gewölbkappen der obern Fenster. Statt des harmonischen Emporstrebens sämmtlicher Haupträume sehen wir nur noch in der Kuppel dieses Verhältniß, was indessen das schon an sich gedrückte Verhältniß des Schiffs nur noch mehr herab drückt, welches gewöhnlich bis zum Scheitel des Gewölbes gemessen nicht über ein und ein halb Mal so hoch, als breit ist, und überdieß viel niedriger aussieht, weil sich eigentlich für das Auge die Höhe schon mit dem schweren stark ausladenden (also von beiden Seiten sich entgegentretenden) antiken Haupt-Gesimse, worauf erst das Tonnen-Gewölbe aufsitzt, abschließt.

Die geschlossene Façade erhielt nach der halbnatürlichen — besonders an größern Palästen beliebten — Weise so viele vollständige Pilaster-Ordnungen, als sie wirkliche Stockwerke (die Halbstöcke ausgenommen) hatte, wobei freilich das Gesimse der obersten Ordnung nicht hinlänglich über dasjenige der unteren dominirte, und sich nicht als ein den ganzen Bau schließendes Haupt-Gesimse geltend machte; so daß statt einer zwei- oder dreistöckigen Façade, eigentlich zwei oder drei einstöckige Façaden aufeinander stehn. Der aufstrebende Charakter der Kirchen-Façaden wird gänzlich zerstört, weil die untere Region, welche zusammen mit der obern innerlich nur einen Raum ausmacht, statt sich von der letztern nur durch ein leichteres Zwischen-Gesims abzugliedern, sich durch ein vollständiges

schweres Hauptgesims total lossagt und abscheidet, was z. B. die bedeutende über 100′ betragende Gesammthöhe der Façade der Paulskirche zu London auffallend niedrig erscheinen läßt.

An den ältern, namentlich von Pintelli sehr fein gehaltenen Façaden, wobei die Gebälke zur Milderung des antistatischen Aussehens gewöhnlich zwischen den Pilastern bis auf die Mauer-fläche zurück gesetzt (also leicht verkröpft) sind, sehen wir noch die altitalienischen durch ein Säulchen getheilten Bogenfenster mit verzierter Lunette, und an den Kirchen das größere Rad-fenster beibehalten, was aber neben den meist schon ganz antik gestalteten Thüren, woran ein flacher Giebel auf einem geraden Sturze sitzt, sehr fremdartig aussieht. Bramante formte die verschiedenen Fenster-Gattungen mehr homogen mit seinen Pilaster-Stellungen, die bei größern Zwischenweiten nach einem sehr richtigen Takte gekuppelt vorkommen und überaus delikat gehalten, aber für größere Gebäude, namentlich für Kirchen-Façaden allzu flach sind. Raphael und Andere liebten ein etwas kräftigeres Relief und brachten daher auch häufig Halbsäulen an, was denn freilich die antistatische Eigenschaft dieser ganzen Gliederungs-weise wieder mehr bloß stellte; indem — wie oben gesagt — die antiken Gebälke sich als überhängende Horizontal-Massen vorschoben, während die stabilitäts-fähigen vertikalen Pilaster ihrem antiken Verhältniß gemäß, so schmal wurden, daß ihre Breite an den Ecken kaum halb so viel betrug, als die wirkliche Mauer-Dicke. Daher wurden denn auch da und dort, z. B. an den Ecken der Paläste Bartolini und Comini zu Florenz eine Art von Breit-Pilaster mit ganz leichtem und zurückgeschobenem — also an den Haus-Ecken verkröpftem — Gebälke versucht, wobei namentlich der Architrav sehr schwach gehalten und weiter keine Zwischen-Pilaster angebracht sind.

Neben diesen mannichfach modificirten Pilaster-Façaden kultivirten dieselben Meister noch eine weniger opulente, aber mehr natürliche Façaden-Bildung, die sich wohl von den in der Abtheilung **XII.** erwähnten alt-florentinischen Palästen ableitete. Es wurden dabei gar kein antikes Blind-Gebälke und auch keine Pilaster angebracht, sondern nur die Façaden-Ecken mit mehr oder weniger vor der bloß verputzten Mauerfläche vor-stehenden und bossirten größern Quadern, die nach innen

entweder eine stetige Vertikal-Linie oder eine Verzahnung bilden, armirt. Die untern Stockwerke schließen sich mit leichten Zwischen-Gurten und Frießen ab, über welche das abschließende Hauptgesimse entschieden vorherrscht. Die Thüren und Fenster sind mit Klein-Pilastern, Wandsäulchen und verschiedenartigen Verdachungen reich umrahmt (z. B. an dem von Raphael erbauten Palast Pandolfini zu Florenz und an der durch A. di Sangallo erbauten Façade des Palasts Farnese zu Rom); oder die Fenster sind nur durch satte Gewände eingefaßt oder durch bossirte Quader, deren äußere Seiten eine gerade oder verzahnte Linie bilden, wie z. B. an dem Palaste Nicolini zu Florenz, oder dem von Ammantati erbauten Palaste Ruspoli zu Rom. Namentlich wird an denjenigen Façaden, deren Fenster — statt der antiken (pleonastisch versimsten) Giebel-Verdachung — nur mehr oder weniger reich profilirte Gewänder mit einer flachen, oder auf Consolen ruhenden Verdachung haben, die charakteristische Gliederung mit Recht als rein von aller unfreien conventionellen Nachahmung der Antike gerühmt; so z. B. an dem von Peruzzi erbauten kleinen Palaste Massimi zu Rom und dem von Pontio erbauten Palaste Sciarra daselbst. Aber es darf nicht übersehen werden, daß alle diese Façaden eigentlich nur Wohnhaus-Façaden von etwas bedeutenden Dimensionen sind, und daß bei großen Dimensionen und bei entfernterer Fenster-Stellung der Mangel an vertikaler Zwischen-Gliederung eine constructive Leere lassen würde.

Die zweite archäologische Weise, welche die architectonische Schönheit nach der Autorität der römischen Tempel in einer einstöckigen und zugleich möglichst kolossalen Gliederung suchte, heftet der mehrstöckigen Façade eine einzige Riesen-Ordnung auf, zwischen welcher uns der wirkliche Zweck aus den relativ kleinen Fenstern und niedrigen Stockwerken als nachträglich für eine Zwergen-Generation eingebaut, entgegen sieht. Diese kolossale Pilaster-Ordnung, die ganz besonders von Michel Angelo adoptirt wurde, hob nun noch den letzten natürlichen Zusammenhang zwischen architectonischer Gliederung und zwecklicher Anordnung auf. Indem zwei wirkliche Stockwerke in eine einstöckige Blend-Façade eingezwängt werden, nimmt das blinde Riesen-Gebälke — z. B. an der Façade des capitolinischen Museums — fast

ein Drittel der ganzen Höhe des zweiten Stockwerks ein und liegt als eine taube Masse schwer und hart über den Fenstern. Und wenn die zwecklichen Stockhöhen schon an sich sehr bedeutend sind, wie bei Kirchen, so erhält die Pilaster-Ordnung eine wahrhaft antediluvianische Riesigkeit, gar an der Peterskirche eine 100′ betragende Höhe, was 8′ breite Ungeheuer von Pilastern gibt.

Alle gemessene Wirklichkeit und Wahrheit wurde dann auch bald durch solche ungemessene Monströs-Architectur mehr und mehr verdrängt, das Auge wurde zu einer Uebermäßigkeit des formalen Reliefs, der Bewegung, der Ueberfüllung angetrieben, und liebte am Ende möglichst häufige Verkröpfung der vielen Horizontal-Linien, ja Unterbrechung derselben durch einschneidende Fenster-Giebel ꝛc. Diese — freilich sehr häßliche — schwere Unruhe und Ueberladung, in welche besonders die Nachfolger des Michel Angelo verfielen, erinnert gleichwohl unwillkührlich an jene luftige, leichte und spitzige Unruhe, Ueberladung und Durchschneidung in der gothischen Architectur.

Die offene Façade oder Halle blieb nach der halb natürlichen Weise der Renaissance so licht und geräumig, wie in der altitalienischen Bauart, doch sind die Intercolumnien nicht mehr gar so bravour-artig und stelzenhaft weit gegriffen; sie halten sich zwischen 6 und 8 Säulen-Durchmessern. Die statt der achteckigen Pfeiler nun fast ausschließlich beliebten römisch-korinthischen und toskanischen Säulen mit der (meist unmittelbar auf dem Capitäl aufsitzenden) Archivolt-Ueberspannung zeigen hier ebenso, wie wir oben im Innern sahen, ein Wiederaufgreifen der altchristlichen Säulen-Bogenstellung, aber dabei ist die Zierprofilirung und Ornamentik mit einem feiner gebildeten Auge aufgefaßt und vorgetragen. Die Einwirkung des natürlichen statischen Gefühls, welches jenen in der Gothik beliebten Schein des Statisch-Unmöglichen perhorrescirt, zeigt sich denn auch darin, daß den End-Säulen der Bogenstellung, wenigstens an den besseren Monumenten, immer ein statisch verstärkter Schluß gegeben ist, so daß die früher gegen den Seitenschub der Archivolten erforderlichen eisernen Schlaudern über den Säulen-Capitälen längs der Façade vermieden sind. Schöne Beispiele in dieser Weise sind die mehrstöckigen Säulen-Arcaden

im Hofe der 1495 von Bramante erbauten Cancelleria zu Rom, die um das Jahr 1450 erbauten Arcaden des Hospitals von Maria Novella, welche ein zweites Stockwerk tragen, und die 1547 von Bernardo Tasso erbaute einstöckige Markthalle zu Florenz. Nach der Tiefe der Halle mußten natürlicherweise immer Querschlaudern zur Bewältigung des Seitenschubs der durch Kreuzgewölbe (mit und ohne vorstehende Quergurten) oder durch Kugelgewölbe gebildeten Decken angebracht werden, und zwar sichtbar, d. h. unterhalb des Gewölbes, an dem Anfang des Halbkreis-Bogens, falls sich nicht ein zweites Stockwerk darüber befand, welches den Schlüssel der Schlauder noch belasten konnte, auch wenn er oberhalb des Decken-Gewölbes angebracht war.

Solche Querschlaudern, welche den Raum in der halben Höhe als eine bloß mathematisch-kahle und körperlose, also unarchitectonische Kraft mißfällig durchziehen, konnten freilich vermieden werden bei der zweiten mehr archäologischen Weise der Hallenbildung, nämlich bei der massigeren römischen Bogenstellung auf Pfeilern, deren äußere Seite durch einen über die Pfeilerhöhe hinausschießenden Pilaster, oder eine Halbsäule oder Wandsäule mit darüber hinlaufendem Blind-Gebälke verziert war. Allein dieß war denn auch — abgesehen von dem schon oben in der Abtheilung VII. getadelten Ineinanderschachteln zweier widerstreitenden Constructions-Formen — mehr eine geschlossene Façade mit großen Fensteröffnungen, als eine lichte offene Façade. Wenn das Blind-Gebälke und die Pilaster auch noch so leicht gehalten werden, wie z. B. in dem von Bramante erbauten schönen Klosterhofe bei M. della pace zu Rom; so können die Bögen doch nur dreimal so weit werden, als die Pfeiler breit sind, und der Charakter des Offenen wird verkümmert.

Diese massige antik-römische Pfeiler-Bogenstellung verdrängte später mehr und mehr jene natürliche lichte — in altchristlichem Geiste aufgefaßte — Säulen-Bogenstellung, die sich dann nur noch an den einfacheren Gebäuden erhielt. Die dritte rein-antike Weise, nämlich die Säulenstellung mit horizontalem steinernen Gebälke erlaubte man sich erst später mehr anzuwenden. Sie gestattete, wenn auch selbst die Architrav-Ueberspannung aus mehreren Keilstücken (nämlich als ein falsches scheitrechtes, durch

verborgene Eisenschienen zusammen gehaltenes Gewölbe) construirt wurde, dennoch, trotz der Verschwendung der größten Werkstücke, nur sehr geringe Zwischenweite, die der damaligen Anforderung an eine lichte Durchsicht und große Geräumigkeit der offenen Halle durchaus nicht genügen konnten, und kam daher in der früheren (noch mehr natürlichen) Periode nur in beschränkter Anwendung vor. Doch die Sehnsucht der Architecten, nach möglichst vollständiger Wiedergeburt der Säulenstellung mit der rein-antiken Architrav-Ueberspannung, setzte die letztere dadurch in einigen Einklang mit einer größeren Geräumigkeit, daß immer über je zwei nahe neben einander stehende (gekuppelte) Säulen ein Architrav gelegt, und hierauf dann ein um so größerer Archivolt bis zum nachbarlichen Säulen-Paar hinüber gesprengt wurde, wie z. B. an der 1590 von Lunghi erbauten zweistöckigen Halle in dem Hofe des Palastes Borghese zu Rom, und in den meisten so phantastisch angeordneten Höfen der genuesischen Paläste, wo diese Weise namentlich von Alessi sehr kühn und luftig — z. B. an der offenen Façade der Börse zu Genua — ausgeführt wurde. Wenn dieses sonst nicht gerade inconsequente Motiv (welches übrigens schon in der antik-römischen Architectur vorkommt, und auch häufig bei großen Fenstern Anwendung fand) noch in eine Pilasterstellung mit vollständigem Blind-Gebälke eingezwängt wurde, so blieb für die Säule eine verhältnißmäßig gar so geringe Höhe übrig.

So zeigt uns denn die Renaissance-Architectur hinsichtlich der statischen Verhältnisse sowohl, als hinsichtlich der constructiven Gliederung eine — um den Ausdruck zu gebrauchen — unwahre Doppelzüngigkeit, einen Mangel des einheitlichen architectonischen Glaubens, und — die von archäologischem Zwange befreiten Haupt-Bildungen ausgenommen — eine innere Unwahrheit des Organismus. Aber wenn wir von den charakteristischen Schwächen und dem Widerspruche — der bei jener (oben unterschiedenen) natürlicheren Renaissance eigentlich nur die geschlossene Façade betrifft — absehen; so müssen wir auch gestehen, daß dieselbe nach ihrer äußerlichen formalen Seite hin, nämlich in der Ziergliederung, der plastischen Ornamentik und der decorativen Malerei, einen so feinen Geschmack entwickelt, wie er seit der griechischen Zeit nicht mehr gesehen wurde, und

daß hierin ein solcher Reichthum der Phantasie blüht, wie er selbst nicht in der griechischen Kunst, geschweige in einer andern vorhanden war. Dieß ist theils dem angebornen feinen Auge der Italiener zuzuschreiben, welche (die für sie so verheerende Zeit des frühern Mittelalters abgerechnet) alle anderen Völker, die wohl wieder in Anderem excelliren mögen, in den bildenden Künsten übertreffen; theils war es die glückliche Errungenschaft einer fast zwei Jahrhunderte lang stetig im classischen Sinne geübten Geschmacksschule. Der formale Standpunkt der Renaissance unterscheidet sich vortheilhaft von dem altchristlichen, indem bei dem letztern das Auge zwar noch classisch gebildet, aber in abwärts sinkender Richtung begriffen und dabei mehr ausschließlich der neuen charakteristischen Seite der Kunst zugewendet war, während es bei ersterem in aufwärts steigender Richtung und vorzugsweise mit der decorativen Seite beschäftigt war. Es bildete die einzelnen Gesimsgliedchen und die ganze Gesimsung unmittelbar nach den besseren römischen, und also mittelbar nach den spät griechischen Monumenten, jedoch keineswegs in einer fremd-conventionellen Nachahmung, sondern mit einer zur andern Natur gewordenen freieren Empfindung. In der rein decorativen Sphäre entwickelt sich durch harmonische Verschmelzung der antiken und altitalienischen (beziehungsweise byzantinischen) Elemente ein nie gesehener Reichthum mit wunderbarer Feinheit der Zeichnung gepaart, und in phantasiereicher Weise verbunden mit den wohlbemessenen Gebilden der höhern Malerei und Sculptur, die wieder in schönem Verhältniß zu den architectonischen Massen stehen. Und bei den letztern herrscht ein wohlgefälliges Gleichgewicht zwischen den glatten und ornamentirten Theilen, eine glückliche Mitte zwischen nüchterner Einfachheit und überladenem Reichthum, zwischen Magerkeit und Ueberfülle. Doch kann dieses Lob allerdings nur den besten Meistern, und nur während einer kurzen Zeit, nur bis zur Mitte des 16ten Jahrhunderts gelten. Denn wer möchte die riesigen Gliederungen und Details in der Architectur des Michel-Angelo, wo mannshohe Akanthusblätter und überkolossale Festons und Schnörkel vorkommen, oder gar die monströsen Verirrungen seiner Nachfolger loben?

Endlich zeigt sich, wenn wir die Monumente der italienischen

Renaissance unter sich vergleichen, ebenso wie an den altitalienischen Monumenten, ein ziemlich unsicheres Suchen, ein Probiren und — wie gesagt — ein sehr schnelles Degeneriren.

Auffallend ist neben solcher Maskeraden-Architectur das gesunde Gefühl und der oft naive Sinn für Wahrheit, was bei den Architecten jener Zeit fast immer hervortrat, sobald sie sich des geschraubten archäologischen Kothurns begaben und im bequemen alltäglichen Sokkus einher gingen — nämlich bei ihren einfachen Stadt- und Landhäusern. Dieselben geben uns einen hohen Begriff von der intensiv-reichen Phantasie, welche eine so reizende Abwechslung in einem so engen Kreise und mit so wenigen Elementen zu entfalten vermochte. Kenner und Nichtkenner werden in Italien entzückt durch die Grazie solcher einfachen Façaden, die oft weiter nichts, als eine durch Sockel und Hauptgesims abgeschlossene mehrstöckige Mauerfläche mit verschiedenen Fenstern und einer Thüre oder Thorfahrt zeigen. Welches gesunde und feine Gefühl für Harmonie in den Verhältnissen der Haupttheile unter einander und für Gruppirung — sie sei symmetrisch-architectonisch oder bloß malerisch — zeigt sich hier! Mit Recht sucht sich der aus dem moderneren Norden kommende Architect die verlorene Gesundheit und Feinheit seines Gefühls wieder an dem Anblick und Studium solcher Gebäude. Mit Recht bildet er seine Augen an solchem frei und fein empfundenen, objectiv gemäßigten und der Gegenwart assimilirten classischen Formalismus. Nur darf er — von der Verschiedenheit zwischen südlichen und nördlichen Wohnungsbedürfnissen ohnehin abgesehen — nicht vergessen, daß solche beschränkte Wohnhaus-Architectur keine Motive zu Groß-Constructionen darbietet und also auch keine Keime zu einer öffentlichen Architectur in sich trägt.

Ueber die französische Renaissance sei nur noch kurz bemerkt, daß sie, was denn auch von der deutschen gilt, nur den inneren Zwiespalt zwischen Zweck und Mittel mit der italienischen gemein hatte, ohne sich der classischen Wohlgemessenheit und des edlen Wuchses der letzteren zu erfreuen. Denn erstlich erzeugte der Einfluß der nordischen Gothik, die Beibehaltung des steilen Dachs und die Architectonisirung der massiven Dachgauben und hohen Kamine meist eine heterogene Mischung, eine gepfropfte Ueberladung, eine kleinliche unruhige Gruppirung, ein Gewimmel

von kleinen Statuen und Köpfen ꝛc. Und zweitens erscheint — wohl zunächst durch die verhältnißmäßig geringen Stockwerkshöhen veranlaßt — die Pilaster- und Säulenordnung meist zwergenhaft gestaucht, indem der Schaft kaum höher ist als dessen Fuß und Piedestal. So wurde denn die französische Renaissance, ohne ihr übrigens die eigenthümliche Phantasie in der Decorirung absprechen zu wollen, eigentlich schon mit dem Zopf geboren und artete unter dem weniger feinen Auge der Franzosen viel schneller und in weit höherem Maße, als die italienische, in den sogenannten Rococo aus, in welchem sich launenhaft die Unruhe und Ueberladung zur höchsten Confusion und Tollheit steigerte, indem nicht allein fast alle geraden decorativen Linien sich kräuselten, sondern indem selbst die geradlinigen Construktivformen sich krümmend und aufrollend in schnörkelige Kolossalverzierungen umschlugen. Frankreich war in jener Zeit das Land der Laune und eignete sich also vorzugsweise zum Rococo, worin gerade, wie das Land nur dem leichten Vergnügen des demoralisirten Hofs zu dienen schien, der ganze Bau gleichsam nur dazu da war, damit ihn das damals vielgeltende Künstlerauge des Perruquiers sich assimiliren, d. h. in wellenförmige und spiralförmige Haarlocken verwandeln konnte. Und — incredibile dictu — diesen Rococo haben kürzlich die commis voyageurs den Deutschen, die so gerne die französischen Moden nachäffen, als das dort wiedergeborene Neueste mitgebracht und unter der falschen Etiquette „Renaissance" eingeschwärzt!!

Endlich öffneten die seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts gewissermaßen neu entdeckten rein griechischen Monumente plötzlich die Augen über jene confuse Unruhe und das mißgeburtartige Hinüberspielen der geradlinigen Constructivformen in schnörkelige Kolossalverzierungen. Aber der dadurch herbeigeführte Purifications-Styl, welcher eigentlich noch jetzt als sehr verbreitet angesehen werden kann, verfiel bald in das entgegengesetzte Extrem, indem man in unbedingter Nachahmung der griechischen Monumente, deren nur in kleinen Dimensionen ausgeführte Einfachheit und Stetigkeit der Linien gerade so bei den heutigen bedeutenderen Dimensionen wieder gab und also monströs vergrößerte, was denn eine kolossale Leerheit und Hohlheit erzeugte. Und hinsichtlich der Zweckerfüllung treten

dem puristischen Architecten die heutigen mannichfachen weiten und hohen Räumlichkeiten als ebenso viele Feinde entgegen, die er mit der raumbeengenden Unterstützung und der nicht in die Höhe strebenden Architectur der Griechen nie zu bewältigen vermochte. Mußte er fast immer resignirend dem prosaischen Despotismus des gegenwärtigen Zwecks weichen und sein rein griechisches Architectur-Ideal bei den inneren Räumen dem kecken Gewölbe opfern; so suchte er doch wenigstens für die Façaden die griechische schulgerechte Einstöckigkeit, Engsäuligkeit und Massigkeit der horizontalen Gebälke sich vorzubehalten.

Aber auch bis hierher verfolgte ihn der feindliche heutige Zweck, und verlangte bei einem zweistöckigen Bau geradezu zwei Fensterreihen über einander, so daß gewöhnlich nur auf einem, in dieser Hinsicht geduldigen Punkte eine eigentliche Architectur, d. h. ein griechischer Säulenfronton angebracht wurde, während die übrigen Partien der Armuth preisgegeben, oft sogar ohne Scheingebälke kahl daneben stehen. Wurde gar eine Thorfahrt an der Hauptfaçade gefordert, so war dadurch der allein seligmachende griechische Portikus geradezu unmöglich gemacht.

Gegen ein solches, alle Gegenwart ignorirendes, blind archäologisches Copiren des Griechenthums — wobei gleichwohl nicht selten manches lächerliche quid pro quo vorkam — war eigentlich selbst die am weitesten getriebene Nachahmung der römischen Monumente in der Renaissance-Architectur noch eine freie, mit Geist geübte Reproduction. Erschienen aber schon dort der Zweck und das Mittel, d. h. die räumliche Bestimmung des Baus und seine Architectur als gegen einander gleichgültige Ehegatten, so sind sie nun in der Purifications-Architectur in die bitterste eheliche Feindschaft mit einander gerathen und können nun doch einmal nicht von einander geschieden werden. Mögen die Zierglieder und das Ornamenten-Detail — der Karnies, der Rundstab, die Palmette, der Akanthus — noch so echt perikleisch-griechisch behandelt sein, mag man mit wunderbarem (manchmal wohl verdächtig schnell errungenem) Feingefühle in jene griechische Grazie eingedrungen sein, ja sogar für den aus dem Alt-Griechenthum stammenden Dorismus zu schwärmen gelernt haben — alles dieß kann den Mangel der ästhetischen Vernunft und Wahrheit nicht ersetzen.

XIV.

Die verschiedenen Ansichten über Baustyl gegenüber der heutigen Zeit.

Wir kommen nun endlich bei unserem eigentlichen Ziele — der lebenden Kunst — an, nachdem wir uns durch die vergleichende Beschreibung der verschiedenen früheren Bauarten dazu vorbereitet haben. Obige historische Betrachtungen dürften weder mit Neulings-Enthusiasmus Einzelnes befangen überschätzt, noch aus doctrinärem Perfectibilismus das minder Vollkommene zu wenig beachtet haben. Sie bestrebten sich vielmehr, mit objectiver Unbefangenheit jede Bauart nach allen Seiten hin zu würdigen, und deren verschiedene Eigenschaften wohl zu unterscheiden. Dabei ergab sich denn, daß fast jede Bauart außer den bei ihr ausschließlich erscheinenden Eigenschaften noch manche andere, aus frühern Bauarten aufgenommene Eigenschaften enthielt. Dieß sei — ohne daraus folgern zu dürfen, daß etwa mit jeder eklektisch-bunten Mischung von allerlei Beliebigem eine organische Architectur zusammen gegossen werden könne — zunächst Denjenigen zu Gehör gesprochen, welche die Kunstbestrebungen der Gegenwart mit einem gar so superpuristischen Maßstabe zu messen und gar so schnell des Eklekticismus zu zeihen pflegen. Sie seien darauf aufmerksam gemacht: wie sie dadurch — aus Naivetät oder einer sonstigen Ursache — der lebenden Kunst geradezu eine noch nie gelöste, also eine unmögliche Aufgabe stellen. Es ist wirklich sonderbar, daß die — bei Lobpreisung der Vergangenheit vielleicht allzuviel Wärme verschwendende — Kritik der nicht producirenden Kunstkennerschaft manchmal gar so hoch über den nur producirenden Künstlern schwebt, von einer außer der positiven Lebenswärme liegenden kalt-negativen Atmosphäre herab blickend.

Noch mehr wird aber den heutigen Architecten ihre Aufgabe dadurch erschwert, daß an den Baustyl so viele irrige und widersprechende Anforderungen gemacht werden, die hier vor Allem widerlegt werden müssen, um einen gesunden Standpunkt zu gewinnen. Sie dürften sich auf folgende reduciren lassen.

Erstens gesteht man der Architectur — nach einem sehr verbreiteten ästhetischen Kosmopolitismus — gar keine so enge Verbindung mit Religion und Sitte zu, um darum an einen Baustyl ausschließlich gefesselt zu sein. Man hält die nothwendig daseienden Hauptformen des Gebäudes nur für ein mechanisches Gestelle, worauf erst die eigentliche Architectur als schöne Kunst ihr feineres Formenspiel entfalten müsse, welches dann in unserer heutigen, das Schöne aller Zeiten gleich unbefangen anerkennenden Zeit die gleichzeitige Anwendung eines jeden schönen Baustyls zuließe. Nun wurde aber seit Erschaffung der Welt eine solche Buntscheckigkeit noch nie ausgeübt. Es ist begreiflicher Weise nur dadurch möglich, jedem Gebäude jeden beliebigen Baustyl per forza aufzuheften: daß er einerseits ebenso, wie man auf dem Theater ein fremdes Costüm zu Gunsten der gerade herrschenden Mode accommodirt, zu Gunsten der Gegenwart modificirt wird, was man denn freie Behandlung dieses Styls nennt; und daß anderseits die räumlich- und constructiv-nothwendigen Kernformen des Gebäudes — gleich dem Bette des Prokrustes — da etwas ausgedehnt und dort etwas zusammengestaucht werden, was man, falls die Operation ohne allzu große Verstümmelung des vorliegenden Zweckes zu Stande gebracht worden, architectonische Gewandtheit zu nennen beliebt. Und so sehen wir denn mit einer Charakterlosigkeit, gegen welche sogar die doch nur in einem Style fühlende Zopfzeit hoch dasteht, wirklich heute für eine Kirche den gothischen Styl, morgen für ein Theater den griechischen Styl, für einen Palast den byzantinischen Styl gewählt, oder etwa auch umgekehrt, so daß man fast ebenso gut vorher immer um den Styl losen könnte.

Ephemere Scheingebäude, die etwa aus Brettern für vorübergehende Feste zusammengefügt werden, mag man wohl in allerlei verschiedenen Baustylen halten; aber wirkliche monumentale Gebäude dauern doch zu lange für solche launige Impromptu's, die denn auch — mögen sie noch so opulent und reich decorirt sein, und mag sich der Architect noch so viel Mühe gegeben haben, um nicht aus der Rolle zu fallen — dem schärferen Blicke gewöhnlich manche Rohheit und manchen Widerspruch zeigen. Ein solcher architectonischer Carneval muß nothwendiger Weise lauter Monumente liefern, die nicht durch und

durch empfunden, sondern in Unwahrheit empfangen und geboren, oder vielmehr nur äußerlich arrangirt sind. Denn wie der Mensch wohl in mehreren Sprachen conversiren, aber nur in einer denken und empfinden kann, so hat auch der innerlich producirende Künstler nur eine Sprache, nur einen Styl, an den er wirklich glaubt. Wer in mehreren Stylen fühlen will, fühlt in keinem echt, sondern höchstens archäologisch und conventionell. Sein Schönheitsgefühl steht noch ungleich tiefer unter dem echten, als die polygame Liebe des Türken unter der Liebe des Christen. Und in welche abstumpfende Spannung wird das Auge des Beschauers gesetzt, wenn man vor ihm — im gothischen Baustyl und zugleich im griechischen bauend — die formalen Extreme von zwei Jahrtausenden auf einem Platze neben einander aufstellt! Kann es denn, während ohnehin schon in unserer flüchtigen zersplitterten Zeit der Sinn für bildende Kunst sehr geschwächt ist, nun gar noch eine Taschenspieler-Fertigkeit sich aneignen: so daß ihm rechts blickend das Magere, Spitzige, Unruhige und links blickend das Völlige, Wagrechte, Ruhige gefällt? Und können dem statischen Bewußtsein unter gleichen Umständen heute schlanke Verhältnisse und Leichtmassigkeit, und morgen gedrückte Verhältnisse und Schwermassigkeit — und zwar in solchem Grade verschieden, wie in der gothischen und in der griechischen Bauart — entsprechen? — Es versteht sich wohl von selbst, daß sich dieser Tadel nur auf Neubauten und nicht auf Restaurationen älterer Monumente bezieht. Ja die in so großartiger Weise angeregte Vollendung des Cölner Doms ist gewiß sehr preiswürdig: einmal schon als eine Demonstration gegen den modernen Materialismus und zweitens als eine echtpatriotische Unternehmung. Möchte dieses Unternehmen nachhaltig sein, und möchten manche dabei unterlaufene Fehlgriffe verbessert werden!

Zweitens begehren im Gegensatz mit der ersten charakterlosen Ansicht viele Deutschthümler einen ausschließlich deutschen Baustyl. Dieser Wunsch entsteht zunächst aus einer Verwirrung des Baustyls mit dem concreten Gebäude selbst. Allerdings werden sich die einzelnen, nach besonderen und lokalen Bestimmungen entworfenen Gebäude Deutschlands von jenen Englands, Frankreichs und Italiens in dem Grade nationell unterscheiden,

als Sitte und Clima da und dort von einander abweichen. Diese sind aber in den genannten Ländern keineswegs so sehr verschieden, um bei dem monumentalen Steinbau eine wesentliche Verschiedenheit in den constructiven Formen zu erzeugen; können daher auch keine wesentliche Aenderung des Baustyls bewirken, der ja nur die mit der allgemeineren Charakteristik der Räumlichkeit zusammenhängenden constructiven Formen und die gar keinen zwecklich-charakteristischen Ausdruck habenden formalen Gliederungen und architectonischen Verzierungen in sich begreift. Daher hat denn auch in diesen Ländern seit Karl dem Großen gleichzeitig immer nur ein gleichmäßiger Baustyl durchgehend geherrscht, dessen decorative und sonstige Abweichungen gewöhnlich aus ganz andern, als climatischen und nationellen Ursachen hervorgingen. Die oft so leichthin verkündete Charakterisirung der gothischen Architectur als vorzugsweise nationaler deutscher Baustyl dürfte wohl nach den obigen Untersuchungen höchstens noch darauf sich berufen können, daß derselbe bei seinen — übrigens gegen die vielen mathematischen Verzierungen wenig hervortretenden — Blätterverzierungen, statt der früher mehr beliebten südlichen Akanthusblätter, nun andere, mehr aus der nordischen Natur gegriffene Blätter, z. B. das Eichblatt, das Kleeblatt rc. gewählt habe. Indessen kann ein so geringer Unterschied zwischen deutschem und italienischem Styl, ein so leichter Anflug von Deutschheit ohne Anstand jeder beliebigen Architectur gegeben werden.

Es wären am Ende fast noch eher Ursachen vorhanden, um einen Unterschied zwischen einem norddeutschen und einem süddeutschen Baustyl herbeizuführen, weil hier mehr das Bauen mit Werkstücken, dort mehr mit Ziegelsteinen stattfindet. Auch würde das evangelische Norddeutschland in Religion und Sitten fast mehr mit Skandinavien übereinstimmen, als mit dem katholischen Süddeutschland.

Drittens hat die Anerkennung einer eigenthümlichen Richtung der Architectur sehr viel mit Gefühlsprätension und Gefühlsträgheit zu kämpfen. Einmal bläht sich in der heutigen Zeit des gepriesenen Subjectivismus, wo eine wahre Gefühlsfrechheit grassirt, manche unbedeutende Individualität mit ihren kaum geborenen, ja sogar mit anticipirten Schönheitsgefühlen

zur ästhetischen Autorität auf und gibt dieselben — ganz sicher, auf Lügen nicht ertappt werden zu können — mit aller Vornehmheit für hohe Musterinspirationen aus, denen vor Allem der neue Styl entsprechen müsse. Solchen ästhetischen Tartüffen ist freilich schwer etwas anderes zu entgegnen, als daß sie sich still verhalten sollten, bis ihre Gefühle wenigstens einige Lehrzeit durchlebt hätten. Andere muthen aus Bequemlichkeit dem neuen Baustyle zu, daß er sie ganz unbewußt anspreche und ihnen so gefalle, als wenn er schon von jeher da gewesen wäre. Man möchte gerne so recht behaglich und warm in ein neues Schönheitsgefühl hinübergesetzt werden, ohne dabei prüfen und denken zu müssen, was man überhaupt häufig als das Gegentheil des warmen Fühlens anzusehen geneigt ist. Man vergesse doch nicht, daß wir heut zu Tage uns nicht mehr in jenem Jugendalter früherer Perioden, wo man erst fühlte, ehe man dachte, befinden. Bei uns ist leider mit der unbewußten Unschuld auch das naive unbewußte Schönheitsgefühl sehr selten geworden, und unsere vermeintlichen Inspirationen sind häufig krank und gar wankelmüthig. Wer einige Selbstverläugnung und einiges Gedächtniß hinsichtlich seiner eigenen Seelen- und Herzenszustände hat, wird sich gestehen müssen: wie seine früheren Schönheitsgefühle ein wirres Chaos von Gewohntem und neu Hinzugekommenem waren; wie sie sich gleich einem Chamäleon oft und ganz insgeheim geändert haben; wie dabei kalte Reflexionen, wenn sie sich als gesund bewährten, zwar nicht über Nacht, aber doch im Verlaufe der Zeit in warme Gefühle übergegangen sind, und wie gerade diese letzteren dem Herzen am getreuesten und liebsten geblieben sind.

Viertens stellen sich Viele den zu hoffenden neuen Baustyl als ein glücklich gefundenes Schlagwort vor, was selbst bei den Prosaikern sogleich eine unwiderstehliche Kunstbegeisterung erregen müßte. Sie verwechseln den Styl mit der Production des Kunstwerks. Es ist aber, wie wir schon oben gesehen, mehr die letztere, d. h. die poetische Auffassung und besondere organische Entfaltung des concreten Gegenstandes und die individuell-künstlerische Decorirung, welche begeistert und ergötzt, als der Styl, der bei dem Kunstwerke hauptsächlich nur die allgemeineren Eigenschaften enthält und eigentlich die kältere Logik ist.

Fünftens endlich legen Viele den allerdings ganz richtigen Satz, „daß die heutige Kunst ausdrücklich der Gegenwart entsprechen müsse," dahin aus, daß also ein zeitgemäßer Baustyl und überhaupt eine zeitgemäße Kunst unsere neueste heutige Zeit mit allen ihren launigen Eigenschaften von gestern abspiegeln und somit etwas durch und durch Neues sein müsse. Denn man will vor Allem unsere Zeit als ein ganz neues absonderliches und von allen früheren Zeiten radikal verschiedenes Kind angesehen wissen. — Nun ja, sie ist (ohne ihre guten Eigenschaften zu verkennen) allerdings neu und einzig in einer noch nie dagewesenen — Krankheit, nämlich in der Schnelligkeit, womit der sogenannte moderne Theil der Menschheit sein Aeußeres fort und fort ändert, so daß er eigentlich in dieser Beziehung gar kein (auch nur kurzes) Sein mehr hat, sondern — um mit Hegel zu sprechen — nur noch ein flüchtiges Werden. Es währte sogar noch in der letztverflossenen Perückenzeit (obgleich damals die wechselsüchtige Mode schon stark operirte) der barocke Geschmack in Kleidern und Körperhaltung doch wenigstens eine ganze Generation lang, so daß man sich einigermaßen eingewöhnen konnte, und daß sich — nach dem Sprichworte »consuetudo est altera natura« — die menschliche Gestalt doch noch in einer Art von Naturwahrheit befand. Aber heute wechselt die Kleidermode und sofort auch die Gestalt, Haltung und nächste Umgebung des Menschen schon, nachdem dieß kaum einige Lustren gedauert hat und nachdem man es, trotz aller forcirten Dressur, nur dem Gröbsten nach sich aneignen gekonnt. Kaum hat sich das Auge mit den neuen Schönheitsfaçons halb vertraut gemacht, so dominirt schon wieder ein neuester Schnitt, ein neuester Gang, ein neuester Blick, und man wirft die halbgewohnte und halbgelernte Jugendgrazie als bereits antiquirt ab, um mit äffischer Behendigkeit wieder nur halb den allerneuesten Mode-Idealen nachzukommen. Solch überschneller Wechsel hat nun einerseits eine maßlose, die gesunde Schönheit verzerrende Gefallsucht erzeugt, und hat anderseits das Auge ziemlich plump und oberflächlich gemacht: denn es hat nie Zeit genug gehabt, um sich an einer Form ins Scharfe und Feine zu sehen, sondern es bemerkt nur und liebt also nur die groben Uebertreibungen, die man fast ebenso gut tasten könnte.

Wird nach der nächsten Ursache dieses tollschnellen Wechsels in Tracht und Umgebung gefragt, so dürfte sie keineswegs in der heutigen Schnelligkeit der rationellen Entwickelung, die ja schon in einigen früheren Zeitpunkten auch sehr groß war, zu suchen sein, sondern vielmehr in der zur Alleinherrschaft gelangten Ultra-Industrie, welche sich — leider begünstigt durch die eitle Ambition der Käufer — dadurch bereichert, daß sie mit einem Heer von luxuriösen Genüssen unser Inneres materialisirt, mit einem möglichst schnellen Modewechsel unser Aeußeres denaturalisirt und die Augen barbarisirt. Dieses Bild wird derjenige, welcher Gelegenheit hatte, jene weniger im modernen Luxus begriffenen und überdieß noch als schönere Menschenracen ausgezeichneten Völker des Südens zu vergleichen, keineswegs übertrieben finden.

Wir scheiden uns demnach heute — was noch zu keiner früheren Zeit der Fall war — in Bezug auf Natürlichkeit in zwei Partien von wesentlich verschiedener Haltung. Bei der ersten eben beschriebenen modernen Partie ist, indem die äußere Körperlichkeit und Sitte schneller wechselt, als das Innere, und indem also der äußere Mensch fast gar nicht mehr durch den innern gestaltet wird, der Ausdruck affectirt und nur noch halbwahr. Daneben besteht aber, Gott sei Dank, noch eine unmoderne zweite Partie, deren Aeußeres und Sitte binnen vielen Generationen nicht auffallend gewechselt hat, und deren Ausdruck darum noch wahr und natürlich ist. Diese zweite Partie wird nun leider dermalen zunächst nur durch das Landvolk activ repräsentirt, hat indessen an den mehr innerlich und ideal Gebildeten ihre passiven Mitglieder, die, obgleich der modernen Weise — theils aus Indolenz, theils aus Rücksicht auf die dominirende Modernität — sich in ihrem Aeußeren nicht gänzlich entziehend, doch deren denaturalisirende Wirkung einsehen und als ein ästhetisches, ja ein sittliches Unglück beklagen.

Soll oder kann nun die Physiognomie der erstgenannten modernsten Partie der Menschheit, also der schnell oben hinweg fließende Schaum des heutigen Zeitstroms durch die bildende Kunst dargestellt werden, wie viele zeitgeist-verkündende Tagesblätter unüberlegt anempfehlen? — Offenbar kann dieses schnellwechselnde unsichere Gesicht der Gegenwart kein Gegenstand für

die höhere monumentale Kunst sein. Diese Formen von heute und gestern, diese neuesten, halbdressirten, affectirten Gesten und Mienen der beau monde bleiben und gelten ja nicht einmal so lange für jugendlich und graziös, bis ein großes Bild oder eine Statue nur vollendet sein würde. Noch weniger kann aber die monumentalste Kunst, die Architectur, dem durch die Ultra-Industrie eingebrachten — leider immer ziemlich allgemein verbreiteten, aber eben so schnell wieder verdrängten — Geschmacke der an Spiegelrahmen und Tapeten beliebten Formen und Farben huldigen. Ehe ein großer Bau vollendet sein könnte, ist ja dieser Grobgeschmack schon wieder einer andern Laune zugeeilt. Es würde auf diese Weise mindestens jedes Decennium einen (wenigstens in formaler Beziehung) neuen Baustyl erhalten. Denn die heutige Commerce-Cultur, welche die Künste und Wissenschaften mit der Behendigkeit beschenkte, sucht ja ihre poetische Pointe im schnellgewandten Debitiren fremder — fürs Nächste etwa maurischer und chinesischer — Trachten und Manieren, und färbt dann mit solchem neuen Formalismus auch häufig die Architectur von unten herauf, nämlich von der Zimmereinrichtung zum Wohnhaus und von da zu jedem beliebigen öffentlichen Gebäude überspringend.

Die echte Kunst, die wenigstens dermalen bei der in der Classe der Mittelbildung herrschenden Trockenheit und Zerfallenheit ohnehin nur für die gründlicher und tiefer gebildete Elite und bei religiösem Inhalt für den gesunden noch natürlich fühlenden Kern des Volkes da ist, würde sich geradezu selbst vernichten, wenn sie jenem prosaischen Geiste und plumpen Auge der abwechslungssüchtigen, in rohen Geschmacks-Extremen hin und her taumelnden kindisch eiteln Welt des modernen Materialismus huldigte.

Also nur das beständigere edlere Gesicht, nur das bessere Wesen der heutigen Zeit soll und kann die höhere Kunst auffassen und darstellen. Aber worin besteht diese bessere Seite der Gegenwart? Und ist sie etwa ebenfalls eine ganz neue, von allen frühern Zeiten wesentlich abweichende? — Um dieß beantworten zu können, betrachten wir dieselbe in ihrem Verhältniß zu den früheren Hauptabschnitten der Zeit, welche sich folgender Gestalt charakterisiren lassen.

Seitdem durch das Christenthum dem Menschen ein neuer Inhalt gegeben worden ist, folgten sich — von den uns ferne stehenden orientalischen Völkern abgesehen — nur drei wesentlich verschiedene Hauptrichtungen der ethischen Entwicklung und ästhetischen Production. Der erste Zeitabschnitt ist der classisch-altchristliche, dessen überirdische Religion und Sittlichkeit jene heidnische als ungenügend perhorrescirte, darum aber keineswegs auch die damalige classische Intelligenz und formale Bildung von sich stieß, sondern vielmehr dieselbe dem neuen höheren Inhalte assimilirte. Dadurch wurde die gediegene Literatur der Kirchenväter, die erhabene alte Kirchenmusik und die fast ein halbes Jahrtausend währende altchristliche Kunst erzeugt. Die letztere adoptirte, wie wir oben sahen, ebenso unbeschadet ihrer großartigen ethischen Charakteristik, und ebenso folgerichtig (weil man sich ja sonst plötzlich ganz andere Augen hätte anschaffen müssen) die formale Seite der classischen Kunst, welche indessen der ehemaligen Klarheit wohl noch theilhaftig war, aber leider die ehemalige Feinheit fast schon größtentheils verloren hatte.

Auf diesen Zeitabschnitt folgte, mit dem Mittelalter beginnend und endend, der zweite, der romantisch-christliche, mit seinem fast ausschließlich religiösen Geiste und darum mit einer innigen unendlichen Frömmigkeit und aufopfernden ascetischen Lebensansicht, wobei aber die äußerliche formale Seite des Lebens, namentlich bei den prädominirenden germanischen Völkern, sich noch weniger als in jenem ersten Zeitabschnitte einer feinen Ausbildung erfreute. Die Kunst bewahrte nur noch als eine Tradition zweiter und dritter Hand die antike Detailformation, verlor inzwischen mehr und mehr die übersichtliche classische Klarheit des Vortrags und gefiel sich in der zweiten kleineren Hälfte des Mittelalters vielmehr in einer unübersehbaren formalen Ueberschwenglichkeit, wie wir oben sahen. Aber die charakteristische Seite der Kunst offenbarte eine tiefe reiche Gemüthswelt und eine hohe monumentale Würde.

Wie diese Richtung ihren Mittelpunkt im nordwestlichen Europa hatte, so entwickelte sich der darauf folgende dritte Zeitabschnitt, welcher classisch-neuchristlich genannt werden muß, in Italien, indem die — übrigens dort nie ganz erstorbene — classische Bildung schon am Ende des 14ten Jahrhunderts

mit Kraft wieder aufzuleben begann und einen neuen Bund mit dem Christenthum knüpfte. Der Zeitgeist ging aus jener früheren schwärmerisch frommen Religions- und Lebens-Ansicht in eine mehr umsichtige und reflectirende über, und gab sich, außer den religiösen, auch vielfachen profanen Geistesinteressen hin.

Und innerhalb dieses dritten Zeitabschnitts bewegt sich die bessere Seite der Gegenwart — ihren Grundzügen nach — offenbar noch jetzt. Denn noch ist das Christenthum ihr Glaube, noch ist sogar bei den gänzlich Glaubenslosen wenigstens die christliche Ethik der Maßstab für die Beurtheilung aller Charaktere und profanen Lebensverhältnisse. Und ebenso ist jetzt noch unsere Intelligenz und formale Bildung vorzugsweise classisch, was selbst im Volke mehr oder weniger nachklingt. Es wollen zwar hie und da bedrohliche Symptome — nämlich eine nagelneue glaubens- und gewissens-weite Religion und Moral unter der Aegide der oberflächlichen Grob- und Schnell-Bildung — den Vorabend eines wesentlich anderen, ganz neuen, also eines vierten Zeitabschnitts verkündigen. Sollten jene Leute von halber Bildung und ganzer Prätension wirklich die Hegemonie in geistigen und ästhetischen Angelegenheiten erlangen, dann bräuchte freilich nicht mehr viel von echter Poesie und Kunst die Rede zu sein. Statt der monumentalen Kirche würde dann etwa die elegante Industriehalle aus Gußeisen — neust-farbig lackirt und zur Anlockung der haute volée mit dem pseudo-monumentalen Glanze der Trumeau's und goldbefransten Sammtportieren ausgestattet — der architectonische Prototypus sein.

Aber noch ist der Kern des Volkes nicht inficirt, und noch ist eine — wenn auch minderzählige — spirituale Aristokratie vorhanden, deren tiefere Intelligenz jenem auf alles Ideale gerichteten Sturme des flach-rationellen Utilismus und materiellen Epikurismus widersteht. Ja die gebildeten höheren Stände bekennen sich sogar wieder mehr, als im vorigen libertinistischen Jahrhunderte zu einer contemplativen christlichen Lebensansicht. Sie werden hoffentlich sofort mit der modernen Abwechslungssucht auch die verzerrende Eitelkeit und Affectation des Aeußeren nach und nach ablegen. Auf diese Hoffnung hin verfolgen wir denn unser Kunstziel weiter und sagen der Eindringlichkeit

wegen nochmals das in so tollschnellem Wechsel sich ändernde Aeußere des modernen Menschen ist eine affectirte nur halbwahre Erscheinung, eine seinem Innern nicht entsprechende Maske geworden und sein Geschmack taumelt in rohen Extremen herum. Aber neben dieser abwechslungssüchtigen, bloß fluctuirenden und nur halb natürlichen Modewelt existirt nichts destoweniger noch eine andere mehr seiende natürliche, welche die besseren spiritualen Eigenschaften des heutigen Zeitgeistes in sich trägt, und welche von dem dritten Zeitabschnitte, der oben als classisch-neuchristlich bezeichnet wurde, dem Wesen nach nicht verschieden ist. Und nur dieses echte Gesicht soll und kann die heutige bildende Kunst (im Specielleren allerdings auch dessen bessere neue Nuancen mehr oder weniger berücksichtigend) auffassen und darstellen. Aber jenes andere ephemere und nur halbnatürliche Changeant-Gesicht ist höchstens für die tiefere Stufe der Genrekunst da, die denn auch darum in der heutigen Zeit viel mehr, als ehemals von der echt poetischen Kunst divergirt. So oft noch die letztere versuchte, jenes neuest moderne Gesicht ernsthaft verewigen zu wollen, so grinzte die Affectation der Physiognomie den Beobachter von feinem Auge und gesundem Gefühle widerlich an. Es scheint, daß weder das eine noch das andere Diejenigen incommodirt, welche mit oberflächlicher Consequenz predigen: daß die lebende Kunst vor Allem das Leben in neuester Gestalt, also den modernen Menschen darstellen müsse, und welche den unmodernen Menschen für bereits antiquirt erachten. Nur für die redenden Künste, die das Innere des Menschen unmittelbar und nicht mittelst seines Aeußern schildern, ist die Darstellung des mehr ephemeren Geistes der heutigen Zeit (wenigstens seinem besseren Theile nach) geeignet; und selbst diesen verdirbt häufig solcher Stoff die gesunde ruhige Haltung, wie ja die Musik sich nächstens in ein nervenschwaches galoppirendes Gezitter aufzulösen droht.

XV.

Die Richtung der heutigen Malerei und Sculptur und die entsprechende Richtung der Architectur.

Es unterscheidet sich also unsere Zeit in Bezug auf ästhetische Entwicklung wesentlich von dem Mittelalter, welches in naiver Glaubensbegeisterung schwärmte, welches namentlich in der zweiten Hälfte eine sehr einseitige Kunstrichtung — wie oben gezeigt wurde — verfolgte und, den allgemeineren Ueberblick aufgebend, sich mehr durch die Ueberschwenglichkeit der endlosen Einzelheiten begeisterte. Möchten daher die Ultraromantiker nicht die Wiedergeburt jener Kunst für die heutige, mehr reflectirende, als unbewußt schwärmende Zeit wünschen, welche bei jedem Werke vor Allem einen rationellen Ueberblick des Ganzen, Correctheit und klaren Vortrag fordert. Diese Eigenschaften fordern wir kraft unserer wissenschaftlichen Einsicht, kraft unserer classischen Bildung und würden sie schwer vermissen, während von dem heutigen kritischen Blicke sogleich die schwachen Seiten jenes Standpunkts bemerkt würden, und während von der heutigen Nüchternheit jene überschwengliche und ascetische Frömmigkeit und Charakteristik dennoch keineswegs nachgefühlt werden könnte.

Es unterscheidet sich ferner unsere Zeit himmelweit von dem heidnischen Griechenthum, wo ein schöner Ringer mehr bewundert wurde, als ein aufopfernder Freund, wo die reinere Liebe nicht gekannt war, wo überhaupt die Region der christlichen Gemüthswelt, welche heut zu Tage sogar bei den Glaubenslosen noch sehr hoch gehalten wird, kaum geahnt wurde. Möchten daher die Neuhellenisten keine bildende Kunst begehren, welche vorzugsweise nur die sinnlich schöne Seite des Menschen darstellt, welche ohne einen für uns ernstlich interessanten Inhalt und Charakter ist, welche in ihrer engen Sphäre uns nicht genügen kann, und eigentlich mehr nur für die Archäologen und Gelehrten da sein würde, so daß das christliche Volk keinen Antheil daran nehmen könnte.

Es unterscheidet sich aber, wie wir sahen, unsere Zeit, wenn

auch sonst manche neue Nüancen zeigend, keineswegs ihrem ethischen und ästhetischen Standpunkte nach so wesentlich von der classisch-neuchristlichen, um von letzterer als ein ganz neuer Hauptabschnitt unterschieden und getrennt werden zu können. Diesem entspricht denn auch die heutige Malerei und Sculptur, deren Verhältniß zum heutigen Zeitgeist wir nun etwas näher betrachten wollen. Wir führen uns zu dem Ende den Standpunkt dieser Künste zu Anfang jener Periode vor.

In Italien, wo schon mit dem 14ten Jahrhundert die classisch-christliche Geistesrichtung wieder aufgeblüht war, erreichten diese beiden Künste einen Grad von Vollkommenheit, wie er seit der griechischen Blüthenzeit nicht mehr gesehen worden war. Doch der Höhenpunkt des richtigen Gleichgewichts, wo die ethische Charakteristik im Geiste der gemüthstiefen romantisch-christlichen Kunst aufgefaßt, und wo nur die formale Körperlichkeit mit der Klarheit, Maßhaltung und Sinngefälligkeit der antiken Kunst vorgetragen wurde, dieser Höhenpunkt der richtigen Mitte ging leider sehr schnell durch den Uebergriff einer mehr sinnlichen Richtung verloren. Die Verwandlung der ernsten christlichen Charakteristik in eine mehr weltgefällige möchte übrigens nicht sowohl durch das einseitige Studium der antiken Philosopheme (was sich ohnehin nur auf die gelehrte Classe beschränkte) und der classischen Literatur und Kunst veranlaßt worden sein, als vielmehr durch das schon vorher eingetretene Nachlassen der religiösen und sittlichen Wärme, namentlich bei der italienischen Aristokratie, was wohl wieder mit dem moralischen Verfall der Geistlichkeit zusammenhängen mochte, und damals die Sehnsucht nach einer Kirchenverbesserung an Haupt und Gliedern hervorrief, die denn später zur Reformation führte.

Indessen will sich der Verfasser kein Urtheil hierüber anmaßen. Er überläßt dieß den Historikern vom Fach und hält sich an die kunstgeschichtliche Thatsache, daß es besonders Michel Angelo war, welcher als der größte Bildhauer jener Zeit durch seine prädominirende Autorität selbst einen Raphael, geschweige denn die geringeren Geister zu einer befangenen Ueberschätzung der antiken Kunstwerke mit sich fortriß. Wenn die Schätzung der Eigenschaften früherer Kunstepochen in ein unbedingtes Verliebtsein ausartet; dann hört sie auf eine freie historische

Würdigung und eine weise Lehrerin zu sein. Sie usurpirt alsdann — gleich der allzusehr geliebten Statue des Pygmalion — ein künstliches Leben in der Gegenwart. Also erging es den meisten italienischen Bildhauern und Malern des Cinque-cento, obgleich sie dabei in vielen Beziehungen Großes und Nieerreichtes leisteten.

Der Verlust der gläubig-christlichen und später selbst der ethisch-christlichen Gesinnung in der Kunst zeigte sich bald darin, daß zuerst eine überwiegend sinnliche Darstellung der menschlichen Gestalt, besonders der Physiognomie und später auch eine ethisch-oberflächliche Auffassung der gegebenen christlichen Vorwürfe beliebt wurde. Man malte und sculpirte Madonnen, die wenn sie lebendig würden, mehr an die Eitelkeit der Welt, als an den Himmel dächten. Und bald wurde die Lust an mythologischen Aufgaben — die wohl unbeschadet der kirchlichen und profan-historischen Vorwürfe nebenbei auch hätten cultivirt werden können — ganz vorherrschend. Dieß verleitete denn die Kunstphilosophen zur Theorie der selbstständigen Schönheit, die also für Geist und Herz gänzlich interessenlos wäre, oder der freien Schönheit, woran also der Inhalt und die eigentlich poetische Seite die allerletzte gleichgültigste Eigenschaft wäre. Später verirrte man sich sogar zu der abstracten Schönheit, deren Geheimniß — von allem Inhalte und Materiale abstrahirend — bloß in wellenförmigen und ähnlichen Linien bestehen sollte, was denn namentlich in der Architectur zu monströsen Ausschweifungen führte. Als zu Ende vorigen Jahrhunderts eine puristische Reaction entstand, so blieb man gleichwohl noch lange der Ansicht: daß die christlichen Vorwürfe sich eigentlich gar nicht mit der reinen Schönheit vertrügen, worunter man einseitig nur jene mehr sinngefällige Schönheit der Antike verstand. Der Inhalt der letztern ist allerdings unserem höheren Standpunkte ein sehr gleichgültiger geworden, aber man vergesse nicht, daß er für jene Zeit der Griechen noch von größtem religiösem Interesse war. Erst später liebten die Griechen und die Römer, auch solche Gegenstände zu schildern, die eigentlich mehr in den Bereich der Genrekunst fallen und an sich wenig geistiges Interesse hatten. Alsdann erst trat bei ihnen die Zeit der sogenannten selbstständigen Schönheit ein.

Mit dem gegenwärtigen Jahrhundert ist nun der antichristliche Libertinismus der gebildeten Classe einem tieferen Spiritualismus gewichen, so daß sich Keiner mehr schämt, für einen gläubigen Christen zu gelten. Man hat nun wieder eingesehen, daß die Kunst, wie sie überall in ihren Blüthenperioden nur das, was wirklich im Leben als das Höchste galt, am liebsten schilderte, so auch heut zu Tage wieder ihre Gegenstände so auffassen und ihre Menschen so darstellen müsse, daß sie auf gleicher geistiger Höhe mit unserer christlichen Lebensansicht stehen, die auf den ethischen Charakter immer den Hauptwerth legt und nicht auf das bloß sinnlich schöne, glatte Gesicht. — Man hat eingesehen, daß die Kunst in höchster Potenz einen würdigeren Beruf habe, als die Erregung eines halbarchäologischen Entzückens durch lauter Gegenstände aus der Mythologie. Und diesen besseren Geist der heutigen Zeit, der also, wenigstens der Hauptrichtung nach, nichts anderes, als ein nach langem Schlummer endlich eingetretenes Wiedererwachen jenes classisch-neuchristlichen Geistes ist, nährte in sich die neudeutsche Malerschule, deren Koryphäen hinlänglich bekannt sind. Sie basirte sich demnach ganz folgerichtig wieder zunächst auf die alten Italiener. Es begannen zwar unsere Meister, nachdem schon lange vorher in Deutschland der Sinn für die mittelalterliche Poesie angeregt und nachdem auch eine bessere Würdigung der bildenden Künste des Mittelalters vorangegangen war, ihre ersten Versuche zu Anfang dieses Jahrhunderts ganz im Geiste der altdeutschen Maler. Sie erkannten aber sehr bald, daß die einseitige Kunst der letzteren, die bei fast krankhaft-ascetischer Körperlichkeit nur auf den ethischen Ausdruck der Gesichter gerichtet war, ein in formaler Beziehung allzu mangelhafter Standpunkt für die Gegenwart wäre. Sie zündeten daher ihre Fackel vielmehr an der Quelle selbst, bei den Bildern und Statuen der alten Italiener an, aus welchen die gleiche innige Gemüthstiefe und echt christliche Würde entgegenblickt, aber außerdem noch begleitet ist von einer correcteren Zeichnung und von einer gesunden gefälligen Körperfülle. Dieß verdankten die letzteren theils der unmittelbar vor das Auge gebrachten antiken Kunst, theils der sie umgebenden schöneren Menschenrace, theils ihrem angeborenen Talent und glücklichen Himmel.

Auch unsere heutigen Bildhauer folgten mehr oder weniger der in der altitalienischen Sculptur sichtbaren gleichen Richtung und gaben der Physiognomie einen mehr ethischen Ausdruck, als die Antike nach unseren Begriffen von Charakteristik zeigt.

Die bildende Kunst sondert sich, wie schon oben bemerkt wurde, ihrer Natur nach nicht so eng nationell, wie die Dichtkunst und Musik ab, namentlich nicht zwischen nachbarlichen Ländern, wo Religion, Sitten, Volksstamm und Clima nicht greller verschieden sind, als zwischen Deutschland, Frankreich und Italien, und nicht wenn mehr von ihrer allgemeineren Hauptrichtung, als von der specielleren der verschiedenen Schulen und Meister die Rede ist. Mögen es daher die Deutschthümler verzeihlich finden, daß noch fortwährend die Bilder eines Fiesole, Massaccio, Pinturichio, Perugino, Raffaele ꝛc. mehr als diejenigen eines Hemling, Dürer, Holbein, Cranach ꝛc., welche übrigens nicht verachtet sein sollen, unserer neudeutschen Malerschule zur Anregung dienen. Sie macht sich gleichwohl keines blind nachahmenden Wiederaufgreifens jener Periode der italienischen Früh-Renaissance schuldig, sondern gibt vielmehr eine lebendige Reproduction und zwar in einer dem gegenwärtigen mehr philosophirenden Jahrhundert genügenden Steigerung der Composition. Auch kann dabei insoferne ein noch reinerer Vortrag der sinnlichen Seite erstrebt werden, als wir nun seither die directe Bekanntschaft der reineren, weniger sinnbuhlenden griechischen Kunstwerke gemacht haben, während den altitalienischen Künstlern nur die späteren Werke und mehr die römischen Kunstübungen bekannt waren.

Diese neue Richtung der heutigen Malerei und Sculptur zeigt sich zwar bei verschiedenen Meistern und Schulen in mancherlei und in mehr oder weniger glücklich erreichten Tendenzen; doch fußen sie alle auf e i n e m P r i n c i p e, welches sich folgender Gestalt ausdrücken läßt: „Die charakteristische Seite des Kunst„werks, also die Auffassung des Inhalts und die Darstellung der „geistigen Seite der Menschengestalt soll eine religiöse Tiefe, „bei profanen Gegenständen eine ethische und überhaupt geistige „Tiefe in solchem Grade ausdrücken, daß dieß nach unserer „christlichen Lebensansicht der abzuschildernden Handlung ent„spricht und ebenbürtig steht. Aber die formale Seite des Kunst„werks, die mehr sinnliche Sphäre der Körperlichkeit soll mit

„classischer Correctheit und Gefälligkeit vorgetragen werden.“ Und als beste Schule für solche allseitige und vollständige Schönheit ist zu empfehlen, daß gleich unbefangen die Kunstwerke des Mittelalters, wie jene der griechischen Blüthenzeit studirt werden.

Will man diese Richtung eine eklektische nennen, im Vergleich zu jener ruhigen abgerundeten einfach klaren und fast nur sinnlichen Kunst der Griechen, oder im Vergleich zu jener contemplativen und fast ganz körperlosen Gemüthskunst der deutschen Maler des Mittelalters; so darf man dieß wenigstens nicht in der gewöhnlichen schlimmen Bedeutung des Eklekticismus nehmen. Auch betrifft derselbe nicht die specielle künstlerische Production, sondern nur die allgemeine ästhetische Richtung, welche in Folge dessen eine innige Verschmelzung zweier Culturstandpunkte wird, die überdieß einander nicht geradezu entgegengesetzt sind. Denn gänzlich ohne ethischen Ausdruck war die griechische Kunst nicht, und die mittelalterlich christliche Kunst war nicht gänzlich ohne sinnliche Natur. Es beweist uns die erste Phase dieses Standpunkts, die ebenfalls mit antiker Zeichnung und Technik gegebene altchristliche Kunst, recht gut, daß dadurch die charakteristische Stärke nicht getrübt wurde und sicher auch dann nicht getrübt worden wäre, wenn damals die Zeichnung und die formale Feinheit der classischen Kunst noch höher gestanden hätten.

Der neuere Standpunkt ist ein viel reicherer als die früheren. Denn die griechische Kunst, die zwar in der Plastik ihre Aufgabe mit einer in keiner andern Epoche wieder gekehrten Vollkommenheit löste, hatte nur eine enge charakteristische Sphäre und eine sehr beschränkte Physiognomik, welche nach unseren Begriffen diejenige des jugendlichen Alters kaum überstieg, und die tief poetische Gemüthswelt des Christen nicht erreichte. Und die mittelalterliche Kunst (innerhalb der oben bezeichneten Gränzen) hatte über ihren allerdings hinreißend frommen, seelenvollen Physiognomien, aus welchen das contemplative aufopferungsfähige christliche Gemüth leuchtet, allzusehr die — doch auch als integrirender Theil des Menschen existirende — Körperlichkeit vergessen, so wie den einheitlichen Ueberblick des Kunstwerks als eines Ganzen. Auch hatte dieselbe fast ausschließlich nur kirchliche Gegenstände behandelt, während die neuere Kunst außerdem auch profan-historische Gegenstände in ihr Bereich zieht und selbst

mythologische Gegenstände in eigenthümlicher Weise cultivirt, indem sie dabei die für uns kalte Physiognomik der Antike nicht passiv kopirt, sondern solche in Auffassung und Charakteristik uns näher bringt.

Diese Richtung der höheren Malerei und Sculptur ist nun seit einem Drittelsseculum in Deutschland herrschend, beginnt in neuester Zeit auch in Frankreich Wurzel zu schlagen und hat ebenfalls schon glückliche — freilich von deutschen Malern ausgeführte — Productionen in Italien geliefert. Sie ist — man kann es kühn behaupten — bereits als die einzige wahre und dem gesünderen und tieferen poetischen Geiste der heutigen Zeit entsprechende anerkannt. Folglich wird offenbar die Architectur ebenso sehr dem besseren — mehr bleibenden, als hin und her wankenden — Geiste der heutigen Zeit entsprechen, wenn sie eine gleiche Hauptrichtung einschlägt. Solches gleiche Hauptprincip wird sich nun in der Architectur, welche die inneren geistigen Interessen des Menschen nur sehr indirect ausspricht, in höchster Potenz, d. h. im Kirchenbau folgender Gestalt ausdrücken lassen. „Die charakteristische Seite des Baus soll in christ„lich architectonischem Geiste aufgefaßt und dargestellt werden, „d. h. die Haupträume sollen bei bedeutender Weite eine über „die bloß materielle Utilität hinausstrebende Höhe haben und „sollen ausgeführt werden mittelst solchen Constructionen, welche „die Materie nach dem technostatischen Standpunkt der Gegen„wart kühn beherrschend eine großartige Geräumigkeit bei voll„ständiger Monumentalität gewähren — also ausgeführt mit der „in den verschiedenen christlichen Perioden errungenen Höhe und „Ausbildung der Gewölbtechnik. Aber die formale Seite soll „vorgetragen werden weder mit jenen verwildert-classischen De„tails und jener Rohheit des früheren Mittelalters, noch mit jener „Ueberschwenglichkeit, Unruhe und wahrhaft antioptischen Mager„keit des späteren Mittelalters, sondern mit der echt classischen Klar„heit, Augenfälligkeit, Wohlgemessenheit, Vollständigkeit und Fülle „in der Gesimsung, Ziergliederung und Ornamentik." Bei den profanen Gebäuden wird natürlich die räumliche Charakteristik weniger direct christlich sein; aber die Constructionen und statischen Verhältnisse dürften schwerlich unter dem einmal gewonnenen Normalgrade des technostatischen Augenmaßes auffallend zurückbleiben,

ohne dadurch unter die objektiv-vernünftige Sphäre der architectonischen Schönheit herunter zu sinken.

Gegen solche vorerst noch allgemeinere Bezeichnung des Formalismus dürften sich schwerlich viele Stimmen erheben. Aber darüber, ob und wie ferne die Constructionen des Mittelalters und der darauf basirten, übrigens gesteigerten Constructionen der Früh-Renaissance und der neueren Gewölbtechnik demjenigen Grade von Geräumigkeit, den die heutigen Aufgaben im Steinbau fordern, entsprechen, also über die constructive Sphäre des Baustyls müssen wir uns vor Allem verständigen. Man fordert hier einerseits oft mehr, als man vernünftiger Weise fordern sollte; während man anderseits geneigt ist, hinsichtlich der vollständigen Monumentalität sich mit weniger zu begnügen, als der architectonischen Würde angemessen wäre. So pflegt denn namentlich oft gesagt zu werden, daß der heutigen Architectur ganz neue Aufgaben erwachsen seien. Wenn aber von den weiten Räumen der Reitschulen, Industriehallen, Eisenbahnhallen 2c., die ja als ganz materielle Zwecke gar nicht auf eine monumentale Bedeckung Anspruch machen, abgesehen wird; so bleibt nach wie vor die große Hauptkirche immer noch die bedeutendste Aufgabe in constructiver, so wie in jeder Beziehung. Nur wird allerdings diese Aufgabe, während bei der katholischen Kirche der Ritus des Mittelalters ganz unverändert geblieben ist, bei der evangelischen Hauptkirche etwas complicirter und constructiv schwieriger, weil hier bei einem weiten Mittelraume vorzugsweise lichte Unterstützungen, welche möglichst wenig die Seitenräume abtrennen, erfordert werden.

Verfahren wir möglichst praktisch, indem wir für die bei den verschiedenen architectonischen Aufgaben vorkommenden Dimensionen ein Maximum in folgenden bestimmten Zahlen annehmen. Wir stellen demnach die Anforderung an die constructive Sphäre des neuen Baustyls, daß sie 1) innere Räume, wobei der Mittelraum — als Oblongum und auf lichter Säulenunterstützung angenommen — doch wohl 60 bis 70 Fuß weit ist, und 2) äußere wenigstens 20 Fuß tiefe Hallen vollständig monumental, d. h. mit gewölbten Decken darzustellen vermag. Denn Gebäude mit hölzernen Decken sind nur halbe Monumente und Balken oder gar Säulen aus Eisen geben eine körperlose und in

Bezug auf Dauer sehr trügerische Architectur, die wir dem Maschinen- und Industriebau überlassen wollen.

Der erfahrene Architect dürfte einverstanden sein, daß diese Forderung nicht zu hoch gespannt ist, daß aber geringere Leistungen, als die ebengenannten, schwerlich eine genügende Monumental-Architectur begründen möchten. Nun kommen Dimensionen von dieser statischen Bedeutsamkeit und Durchführung in Steinbau natürlich nur an den öffentlichen Hauptgebäuden von mehr idealer Bestimmung vor. Daher kann denn der Bau von Wohnhäusern, seien sie auch noch so glücklich gegliedert und decorirt, eigentlich keine erhebliche Vorarbeit zu einem echten Baustyl sein, der sich, um es nochmals zu sagen, nur dann zu einer Total-Architectur erhebt, wenn er die oftgenannten drei Hauptbildungen — das mehrschiffige Innere, die äußere offene Halle, und die mehrstöckige geschlossene Façade — in organischer und harmonischer Gesammtbildung, in größern Dimensionen und vollständig monumental darzustellen vermag.

Diese allgemeinen Bestimmungen gestatten natürlicherweise der horizontalen aus einem Steine bestehenden Ueberdeckung nur eine untergeordnete Anwendung und führen also nothwendig zur Ueberwölbung aller Hauptüberspannungen, d. h. zu einer Gewölb-Architectur, deren nähere Gestaltung im folgenden Abschnitt versucht werden soll, so weit dieß ohne Beigebung von Zeichnungen möglich ist.

XVI.

Ueber die speciellere Gestaltung des heutigen Baustyls.

Dieselbe muß sich noch viel mehr, als die allgemeinere auf eine vorsichtige historische Vergleichung stützen. Nur ein gründliches architectonisches Verständniß aller hinter uns liegenden verschiedenen Bauarten, nur ein wiederholtes Studium der Monumente selbst kann den heutigen, in moderner Affectation und Unwahrheit lebenden Architecten von krankhaften Launen und

von vorschnell ausschließendem Eigensinn heilen, vor oberflächlicher einseitiger Schwärmerei bewahren und auf eine mehr objective Stufe erheben, wo Auge, Gefühl und Gedanke Hand in Hand miteinander gehen.

Wenn wir nun für die eben ausgesprochenen allgemeinen Bestimmungen einen speciellen historischen Anknüpfungspunkt bei den oben beschriebenen Bauarten suchen, so liegt solcher unläugbar zwischen der altitalienischen Bauart und der Früh-Renaissance. Wir haben aber gesehen, daß weder in der ersten noch in der zweiten Bauart die Aufgabe der classisch-neuchristlichen Architectur so glücklich und so vollständig gelöst wurde, wie dieß der Malerei und Sculptur gelungen war. Wenn daher schon bei diesen ihre heutige Richtung nicht sowohl ein bloß nachahmendes Wiederaufgreifen jenes gewaltsam schnell aus dem richtigen Geleise gerissenen Höhenpunktes der italienischen Frührenaissance ist, als vielmehr eine frische Reproduction und eine Steigerung, wie sie der heutigen Phase der classisch-neuchristlichen Zeit entspricht; so gilt dieß in noch größerem Maße für die heutige Architectur, die überdieß in der constructiven Sphäre, wie schon bemerkt wurde, eine noch größere Geräumigkeit und mannichfachere Entwicklung erstreben muß.

Es wird sich zeigen, daß wir — um eine charakteristische Gleichmäßigkeit bei allen drei Hauptbildungen zu erzielen — bald mehr die in mancher Beziehung zu schnell aufgegebene altitalienische Architectur, bald mehr die Früh-Renaissance berathen müssen, während in dem formalen Vortrage die letztere vorzugsweise den sicheren Anhaltspunkt gewähren wird.

Indem wir sofort die speciellere Gliederung des neuen Baustyls versuchen, beginnen wir mit der wichtigsten der drei Hauptbildungen, mit dem mehrschiffigen Innern, und heben dabei wieder die schwierigste Aufgabe besonders hervor.

Für das gewölbte Innere dürfte dieß wie schon gesagt, die evangelische Hauptkirche sein, weil hier, wenn wir uns den Raum als Langhaus denken, drei miteinander collidirende Eigenschaften sich vereinigen müssen: nämlich — um nur die unerläßlichen Hauptanforderungen zu berühren — 1) eine bedeutende Weite des gewölbten Mittelschiffes; 2) eine möglichst geringe Pfeilhöhe der Wölbung desselben, damit trotz der wegen

des Predigens sehr zu mäßigenden Gesammthöhe dennoch das emporstrebende kirchliche Hauptverhältniß nicht verloren gehe; 3) eine möglichst viel Raum lassende Zwischenunterstützung der Mauern des Mittelschiffes. Der zweiten Anforderung kann nicht, wie etwa bei einem schmäleren Raume durch eine ganz flache Wölbung entsprochen werden, weil sonst der ungeheure Seitenschub, den ein flaches Gewölbe von einer 50 bis 60′ betragenden Weite ausübt, nicht wohl bewältigt werden könnte. Es möchte daher für diesen Fall die schon in der Basilika St. Prassede zu Rom angebahnte Ueberdeckungsweise (doch in vollständiger Wölbung) ein sehr empfehlenswerthes Motiv sein: nämlich quer (nach der Schiffbreite) gesprengte Gurtbögen im Halbkreis, welche vertikal bis auf Stirnhöhe hintermauert sind, so daß deren (etwa 15 bis 20′ betragende) Zwischenweiten mit flachen, also nach der Schifflänge gesprengten Tonnengewölben überwölbt werden können. Dadurch bleibt die ganze vertikale Höhe der Mittelschiffmauern zwischen diesen frei stehenden Gurtbogen sichtbar, so daß sich der Höheneffect nicht so viel verringert, als dieß bei der Ueberdeckung mit Kreuz- und Kugelgewölben, die übrigens nicht unbedingt ausgeschlossen werden sollen, unvermeidlich ist. Es kann also der Gurtbogen oder Hauptbogen füglich schon etwas weiter unten, als bei den letzteren Gewölbarten beginnen, so daß er weniger starke Widerlagen anspricht, und daß sein Seitenschub leichter gänzlich auf die Umfassungsmauern des Seitenschiffes hinüber geleitet werden kann, was denn sofort die Realisirung der eben genannten dritten Anforderung, nämlich eine sehr durchsichtige Unterstützung der Mittelschiffmauer — eine Bogenstellung auf schlanken Säulen — gestattet. Ohne Zeichnung ist es schwer eine speciellere Ausführung zu geben. Wenn übrigens die Erfahrung an einer vor zehn Jahren nach diesem Gewölbsystem erbauten Kirche (siehe das zweite Heft meiner Bauwerke) als Maßstab angenommen wird, so kann mit vollständiger Sicherheit ein 60′ breiter gewölbter Mittelraum von entsprechender Höhe auf zwei lichten Bogenstellungen, deren 30′ hohe Stützen (aus hartem Sandstein gedacht) 18′ auseinander stehen und nur 3′ untern Durchmesser haben, ausgeführt werden, welche Dimensionen sich unter Umständen noch steigern lassen. Möchten sich also doch unsere

Hauptkirchen nicht der monumentalen Würde soweit begeben, daß sie durch eine Holzdecke geradezu der heutigen Technik ein testimonium imbecillitatis ausstellen, oder daß sie in einer eisernen Decke die schwindsüchtige Architectur der englischen Industriehütte nachahmen.

Die ohnehin leichteren Ueberdeckungsweisen eines Mittelraumes mit einem Kuppelgewölbe auf 4 oder 8 Hauptpfeilern oder die Ueberwölbungen eines nach dem griechischen Kreuz angelegten Planes werden der Kürze wegen hier übergangen, sowie auch die näheren Bestimmungen über Thüren und Fensteröffnungen. Es sei darüber nur bemerkt, daß die letzteren eine große Mannichfaltigkeit unbeschadet der Einheit des Styles zulassen. Es können deren kleinere Ueberspannungen wohl in einem horizontalen geraden Sturze bestehen, ohne mit der entschieden weiteren Bogenüberspannung der Säulen- und Pfeilerstellungen in constructiven Widerspruch zu gerathen. Immerhin aber wird es einen mehr harmonischen Eindruck machen, wenn sie mit der Ueberspannung der letzteren nach dem Beispiel fast aller frühern Bauarten übereinstimmen.

Die von allem Seitendruck befreite Unterstützung der Mittelschiffmauern wird nur dann möglichst offen und raumlassend erscheinen, wenn — ohne damit die viereckigen und achtkantigen Pfeiler durchaus verbannen zu wollen — runde schlanke Säulen gewählt werden, deren Intercolumnien natürlich dann ebenfalls ziemlich weit gehalten werden müssen. Seien sie übrigens selbst so eng (nach unserem erweiterten Begriffe von Geräumigkeit) gehalten, daß am Ende zu ihrer Ueberspannung steinerne Architravbalken aus einem Stücke aufzubringen wären, so wird dennoch der nun einmal des leichten und sicheren Wölbens bewußte statische Blick diese Ueberspannungen um so mehr gewölbt sehen wollen, als sie die große Last der Mittelschiffmauern zu tragen haben. Es müssen also diese Ueberspannungen naturgemäß je eine Bogenlinie oder einen Archivolt bilden und können nicht als ein horizontaler geradliniger Architrav gebildet werden. Man hört zwar nicht selten mit doctrinärer Kennerprätension als ein Geschmacksaxiom aussprechen, daß der Archivolt nur auf dem Pfeiler passend sei, aber auf der Säule eine unruhige und ungefällige Formenzusammenstellung gebe. Dagegen

diene nun zum Troste, daß — um von der altchristlichen und mittelalterlichen Bauart nicht zu sprechen — während der ganzen Renaissance den Augen der größten Künstler, die, was Gefälligkeit betrifft, feiner gebildet waren, als die Augen in der neuen Purificationsperiode, diese Zusammenstellung keineswegs ungefällig erschienen ist. Und was die statische Consequenz betrifft, so wurde schon oben gezeigt, daß die allerdings nur für den vertikalen Druck ausgebildete Säule ebenso organisch, wie sie den rechtkantigen geraden Architrav stützt, auch den Archivolt stützen kann, wenn nämlich der Seitenschub des letzteren durch seine Nachbarn aufgehoben wird, und wenn die beiden Endpunkte einer solchen Säulenreihe durch genügende Massen verstrebt sind.

Die schwache Verjüngung und Entasis, wie sie an dem schlankeren antiken Säulenschafte erscheint, dürfte als eine formale Feinheit, deren günstiger optischer Effect unläugbar ist, nach wie vor zu beobachten sein. Ebenso möchte die Mäßigkeit in der Ausladung der Capitälglocke und in der Verbreiterung des Archivolt-Anfangs gegen den Säulendurchmesser jedenfalls jener mittelalterlichen (wohl durch maurischen Einfluß veranlaßten) Uebertreibung, die eine unschöne Dickköpfigkeit erzeugt, vorzuziehen sein. Der zu Gunsten der letzteren vorgebrachte Grund, um durch solche Ausladung des Archivolt-Anfangs die Bogen-Spannung zu verringern, ist rein sophistisch, weil die dadurch mögliche Verringerung selbst bei den größten vorkommenden Dimensionen kaum einige Zolle ausmacht.

Es wird bei dieser Säulenbogenstellung natürlich vorausgesetzt, daß die formale Gestaltung, namentlich die Capitälplatte und das Archivoltprofil, nicht fragmentarisch den antiken oder den Renaissance-Monumenten entnommen werden, sondern daß diese Details mit künstlerischem Ueberblick des Ganzen harmonisch unter sich gebildet und frei reproducirt werden, und daß namentlich nicht die Kanten des Archivolts ganz scharf bleiben, weil sie sonst allzu hart über den runden Säulenschaft überstehn, was denn wohl nicht mit Unrecht das Auge der puristisch-römischen Schule beleidigt. Uebrigens ist dieß eigentlich nur bei dem Halbkreisbogen der Fall, während sich bei dem Stichbogen die Scharfkantigkeit des Archivolts keineswegs so hart ausnimmt.

Auffallend ist es, wie das Aufsitzen eines Archivolts auf dem Capitäle eines runden Säulenschaftes manchen Neugothikern mißfallen und ihnen als eine noch unorganische und bunt eklektische Zusammenstellung gelten kann, während sie es als organische Bildung erkennen, wenn dieser glatte Säulen- oder Pfeiler-Schaft mit vielen rohrartig dünnen Halb- oder Dreiviertels-Säulen überkleidet ist, von welchen viele dünne Archivolt-Bogenrippen ausgehen, deren jeder gerade so auf seinem Capitäle aufsitzt und sich seinem Querprofile nach gerade so zum dünnen Säulenschafte verhält, als in dem ersten Falle. Wir erkannten zwar oben an, daß solche hyperstatische und den wirklichen Pfeiler gänzlich verbergende Streckfäulen gewissermaßen im Einklang mit jener luftigen Wunder-Architectur stehen. Uebrigens sind dieselben keineswegs ein Hauptfactor des ätherischen Charakters der gothischen Kirchen, wie die gerade in dieser Beziehung so sehr excellirende Liebfrauen-Kirche zu Trier beweist, die gleichwohl glatte runde, aber sehr schlanke Hauptsäulen hat.

Hinsichtlich der Bogen-Linie des Archivolts wurde der Halbkreis fast zu allen Zeiten und namentlich auch in den älteren und neueren christlichen Kunst-Perioden als die natürlichste angesehen, was denn auch wohl für die Gegenwart maßgebend sein dürfte. Dem von den Arabern entlehnten Spitzbogen der gothischen Architectur dürfte, wie wir oben sahen, schwerlich ein vorzugsweise christlicher Ausdruck zukommen. Und als Archivolt einer an beiden Enden verstrebten Bogenstellung angewendet, kann aus der von ihm gerühmten (überhaupt selten praktisch erheblichen) statischen Eigenschaft des geringeren Seitenschubs so gut als gar kein Vortheil gezogen werden. Auch würde — falls nicht eine im Verhältniß zur Spannung sehr große Stockwerks-Höhe vorhanden ist — die einen zu großen Theil derselben ansprechende Pfeil-Höhe des Spitzbogens allzuwenig Höhe für die Säule selbst übrig lassen, und so das edlere Verhältniß zwischen der stützenden und schwebenden Partie verkümmern. Man wird im Gegentheil zu Gunsten der letzteren häufig bei den heutigen nur mäßig hohen profanen Räumen veranlaßt werden, die Archivolte in einem flachen Bogen (Stichbogen) zu wölben.

Es sind gegenwärtig an mehreren Orten große evangelische

Kirchen im Bau begriffen, und es wurde dieser Gegenstand in neuester Zeit vielfach besprochen. Dieß veranlaßt mich denn, hier meine Ansicht über die speciellere Anordnung einer evangelischen Hauptkirche kurz zu entwickeln. Ohne die Form des Octogons oder des kurzarmigen Kreuzes als Grundplan unbedingt verwerfen zu wollen, erscheint mir für einen großen evangelischen Dom die oblonge Anlage der altchristlichen Basilika in jeder Hinsicht als die zweckmäßigste: also ein großes, nicht allzu sehr in die Länge gezogenes Oblongum mit breitem nicht allzu hohem Mittelschiff durch zwei sehr lichte Säulen-Arkaden unterstützt, die dem Auge und dem Ohre der in den Seitenschiffen befindlichen Personen möglichst wenig die Kanzel und den Altar entziehen, der in dem halbkreisförmigen, mit einem großen Wandbilde zu schmückenden Chore aufzustellen wäre. Zu diesen Bestandtheilen der altchristlichen Basilika sind nun aber im Verlaufe der Zeit noch die Glockenthürme, die Orgelbühne und die Taufkirche hinzugekommen, die als nothwendige Theile mit ihr zu einem organischen Ganzen vereinigt werden müssen.

Die Thürme, deren eine Hauptkirche wohl zwei ansprechen darf, sind bei evangelischen Kirchen um so passender an das Ende der Seitenschiffe, die ohnehin gewöhnlich gleiche Breite mit ersteren haben, zu stellen, als nach altchristlicher Weise keine Nebenchöre angebracht werden. Der Raum zur Taufe, der bisher häufig ganz untergeordnet auf die Seite gesetzt wurde — um etwa mit der Kanzel, oder äußerlich gar mit der Sacristei eine Art von Symmetrie zu bilden — ist bei einer Hauptkirche nach altchristlicher Weise, wo für dieses wichtige und erste Sacrament eigene große Baptisterien errichtet wurden, mit besonderer Würde hervorzuheben, also in der Mitte, und zwar vorn anzubringen. Wenn dieser Tauframm unmittelbar vor dem Mittelschiff angelegt wird, so bietet er in symbolischer Folgerichtigkeit ebenso, wie die Taufe in's Christenthum einführt, ein feierliches Atrium der Kirche dar, und begünstigt zugleich eine großartige Anordnung, ohne daß die eigentliche Kirche (von welcher er etwa durch große mit Glas geschlossene Oeffnungen gesondert wird) eine für das Predigen allzu ungünstige Länge erhalten muß. Auch lassen sich an dieser etwa als Octogon anzulegenden und mit einer Kuppel zu überwölbenden Taufkirche

leicht mannichfache Vorhallen und Loggien anbringen, die bei einem großen Dome auch selbst an der freien (ohnehin fensterlosen) Chorfaçade nicht fehlen dürften. — Die Orgelbühne sollte nicht vorn über dem Eingange angebracht werden, weil dieß — anderer Mißstände nicht zu gedenken — dessen Großartigkeit verkümmert. Was endlich die Raum-Vermehrung durch Emporen betrifft, so werden bei einer großen evangelischen Kirche durch solche Seiten-Emporen, welche die ganze Breite der Seitenschiffe haben, keine sehr brauchbaren Plätze gewonnen. Denn diese Emporen müssen, damit die darunter befindlichen Seitenschiffe nicht allzu gedrückt erscheinen, schon in bedeutender Höhe angelegt werden, während die Kanzel nicht sehr hoch über dem Kirchenboden angelegt werden kann.

Hinsichtlich der Decken-Construction sei nochmals bemerkt, daß es in den Augen jedes mit dem Kirchenbau vertrauten Architecten sicher ein grober Mangel sein würde, wenn solche aus Holz oder Eisen construirt würde, und wenn man bei einer so hohen Aufgabe der heutigen Architectur den Muth nicht hätte, die Fortschritte der Gewölbe-Technik der Gegenwart zu benutzen.

Wir kommen nach dieser Abschweifung zur zweiten Hauptbildung, der äußeren offenen Halle. Sie bietet, wenn sie vollständig monumental und dabei geräumig und offen — das heißt mit gewölbter Decke, die nach Außen eine lichte Unterstützung hat — dargestellt werden soll, eigenthümliche constructive Schwierigkeiten dar. Eine solche Säulen- oder Pfeiler-Stellung kann nämlich dem Seitenschub der Decke nicht widerstehen, und es muß letztere nothwendigerweise durch eiserne Schlaudern zusammengefaßt werden, die bei einstöckiger Anlage nicht oberhalb der Decke wirken können, sondern unterhalb derselben, da wo sie aufliegt, angebracht, also sichtbar werden müssen. Es ist nun schon oben bemerkt worden, wie diese Decken-Schlaudern (die in der gothischen Halle durchgängig angewendet, sich in die altitalienische und sofort in die Renaissance-Architectur übertragen haben) dadurch, daß sie bei dem Halbkreis-Gewölbe fast mitten durch die Stockwerkshöhe als fremdartige Zauberfäden ziehen, etwas sehr Mißfälliges haben. Dieß wurde von den neueren Architecten aller Schulen sehr bestimmt gefühlt. Sie stellten daher, um es zu vermeiden, entweder dicke Pfeiler auf, was

denn eine nur halboffene Façade gab, oder sie begnügten sich mit einer hölzernen Decke und lieferten also nur ein halbes Monument.

Wie kann nun der Mißstand solcher anonymen Schlaudern beseitigt werden, ohne entweder durch eine bloß hölzerne Decke die vollständige Monumentalität zu beleidigen, oder durch schwermassige Pfeiler den Charakter des Offenen zu verkümmern? Diese Aufgabe ist offenbar nur durch eine flach gewölbte Decke zu lösen, so daß die Schlauder möglichst nahe an den entsprechenden Gurtbogen hinaufgerückt und mit ihm durch kurze Hängsäulchen etwas mehr verbunden werden kann, und daß ihr die fadenartige dünne Leerheit mittelst Verzierungen benommen werden kann, ohne dadurch den freien Ueberblick durch den ganzen Raum viel zu verdecken. Ist einerseits eine solche Fassung des gegen die offene Seite hinausschiebenden Deckengewölbes dem Auge eine statische Satisfaction, so kann es sich anderseits diese so beschränkte Anwendung des Eisens — als ziehende Schlauder, was seine zuverlässigste Kraft ist — wohl gefallen lassen. Die nun von allem Schub nach außen befreite Unterstützung dieser eben beschriebenen Decke wird bei der offenen äußeren Halle gewöhnlich noch mehr, als bei dem mehrschiffigen Innern, raumlassend und licht gefordert. Sie wird also, wenn nicht die aufgesetzte Mauer eines obern Stockwerks oder sonstige Anforderungen eine Stellung von massigeren viereckigen oder achteckigen Pfeilern erheischen, aus einer Stellung von schlanken Säulen bestehen. Und ihre Intercolumnien — wenn sie auch nicht so weit sind, als jene oben besprochenen gar so luftigen altitalienischen Arkaden — werden doch jedenfalls, unseren größeren Raumanforderungen und unserem technostatischen Standpunkte gemäß, selbst die weitesten Intercolumnien der antiken Säulenstellung weit übertreffen. Es würde demnach selbst bei mäßigen Dimensionen hier ebenso, wie im Innern, einen ganz unverhältnißmäßigen Aufwand veranlassen, wenn diese Intercolumnien mittelst steinerner, aus je einem Stücke bestehender Architrav-Balken überspannt würden, statt sie mit dem halben Aufwande leicht und sicher zu überwölben. Und welchen charakteristischen Widerspruch mit der gewölbten Decke würden gerade Architrav-Balken erzeugen! Es müssen also diese Säulen-Ueberspannungen der

offenen Halle naturgemäß je eine Bogen-Linie oder einen Archivolt bilden, dessen organischer Zusammenhang und Einklang mit der Säule sowohl in constructiver, als in formaler Beziehung bereits oben besprochen wurde. Es kann den Gegnern dieser Formen-Zusammenstellung, außer den oben angeführten Gründen, auch noch entgegen gehalten werden, daß dieselbe in neuester Zeit selbst von sehr strengen Hellenisten, z. B. von Schinkel und Klenze adoptirt worden ist, und von ersterem — dem doch ein feiner Sinn für Gefälligkeit der Formen zuerkannt werden muß — besonders auch der flache Stichbogen, der namentlich sehr oft das Unglück hat, manchem Fein-Aesthetiker fast ungesehen zu mißfallen. Bedenkt denn wohl solche voreilige Ausschließungssucht, daß es in der Architectur überhaupt nur wenige Grundformen gibt, daß sie also mit einigen radikalen Veto's leicht zu einem Messer ohne Klinge, woran der Stiel fehlt, gemacht werden kann?

Der Seitenschub der auf der Säulenreihe sitzenden Archivolten hebt sich, wie schon oben bemerkt wurde, in der Weise gegenseitig auf, daß nur die beiden Enden der Façade einen vorstrebenden Schluß durch stärkere Pfeiler ansprechen. Nun dürften aber selbst bei den luftigsten Hallen-Anlagen schwerlich diese wenigen stärkeren Eckpfeiler hindernd für die Geräumigkeit sein, so daß zu ihrer Vermeidung etwa durch einen eisernen Faden, der längs der ganzen Façade über den Säulen-Capitälen sichtbar hinzieht und gleichwohl nicht gesehen sein will, geholfen werden müßte, wie dieß in der gothischen Architectur allgemein üblich war und unwillkührlich in der Renaissance noch einige Zeit lang — jedoch nur von einzelnen Meistern — practicirt wurde. Ein anderer Mißstand zeigt sich gewöhnlich darin, daß die Leibungsfläche des Archivolts ganz unvermerkt in die angrenzende Fläche des Deckengewölbes übergeht. Und wenn auch diese Fläche des Kreuzgewölbes in einem etwas höher herumlaufenden concentrischen Bogen gesprengt ist und sich absondert, so bleibt immer noch dadurch ein ungleiches Aufsitzen der Bogen-Partie auf dem Säulen-Capitäle, daß an der äußeren Seite die Archivolte in einer vertikalen Fläche aufsteigen, während an der inneren Seite das Deckengewölbe im Bogen aufsteigt. Ein ganz gleiches Aufsitzen und Aufsteigen inwendig wie auswendig

wird nun durch die oben beschriebene Anordnung der flach gewölbten Decke gewährt, wobei übrigens nicht bloß Tonnengewölbe, sondern auch Kreuzgewölbe, Kugelgewölbe und Spiegelgewölbe mit geringer Pfeilhöhe anwendbar sind.

Das Hauptgesims der offenen Halle, oder — wenn noch ein zweites Stockwerk vorhanden ist — das Gurtgesims, kann wegen der Pfeilhöhe des flachen Deckengewölbes nicht hart auf dem oberen Scheitel des Archivolts aufliegen, sondern es muß dazwischen noch eine Friesschichte angebracht werden. Daher möchte es denn bei der äußeren Bogenstellung noch weniger, als bei der inneren zu empfehlen sein, den Archivolt über den Halbkreis zu erhöhen, weil sonst die schwebende Partie der stützenden allzu wenig Höhe übrig läßt, so daß die Säulen oder Pfeiler zusammengestaucht gegen die gestreckte Länge des Archivolts erscheinen, und daß dadurch die weiten Bogenöffnungen ein gedrücktes unedles Verhältniß erhalten. Derjenige Architect, der seine individuellen Liebhabereien einem harmonischen Ensemble unterordnet, wird sich daher oft veranlaßt finden, den Archivolt im Stichbogen zu wölben, wobei der Portikus möglichst hochsäulig und licht gehalten werden kann. Ich glaube dieß nicht ohne Erfolg versucht zu haben bei einem ziemlich opulent ausgeführten und reich decorirten Bau, der 260′ langen neuen Trinkhalle zu Baden, welche bei einer Höhe von 36′ einer lichten Tiefe von 24′ und 11′ weiten Intercolumnien eine ganz gewölbte Decke nach der oben beschriebenen Weise hat.

Die dritte Hauptbildung, die geschlossene Façade, ist, ob einstöckig oder mehrstöckig, in constructiver Beziehung am einfachsten, aber hinsichtlich der organischen Gliederung vielleicht am empfindlichsten. Sie war, wie wir bei den meisten Bauarten sahen, oft das Feld der Willkühr und der unwahren Blend-Constructionen, weil sie wenige constructiv-nothwendige Glieder von besonderer Augenfälligkeit und viele passive Mauerflächen darbietet. Die absoluteste Gliederung der geschlossenen Façade besteht, außer ihren vertikalen Endkanten und außer den Thüren und Fenstern, unten in dem vertretenden Fuß, oder dem Hauptsockel und oben in dem ausladenden begrenzenden Hauptgesimse. Die Begrenzung der verschiedenen Absätze durch untergeordnete horizontale Zwischengesimse — nämlich die Sonderung

der verschiedenen Stockwerke durch Stockwerks-Gurten, oder gar die Unterabtheilung sehr hoher Stockwerke durch Kämpfer-Gurten — ist eigentlich schon mehr arbiträrer Natur, und ebenso sind es in den meisten Fällen die vertikalen Zwischenglieder; wenn sie nicht einen sehr bedeutenden Vorsprung haben und sich als förmliche Strebepfeiler gegen inneren Seitenschub charakterisiren. Die sorgfältige Construction verlangt zunächst eine besonders hervorgehobene Armirung und Abschließung der vertikalen Endkanten und vorstehenden Ecken, und führt sofort auf ähnliche zwischen letzteren längs der Mauerflucht angebrachte vertikale Lissenen, um diesen für flache Wandpfeiler gebräuchlichen Ausdruck in Ermanglung eines besseren beizubehalten. Dieselben drücken eine stellenweise Stabilitäts-Verstärkung aus, die übrigens bei nur mäßigem Relief auch weniger entschieden ist. Doch behält diese Lissenen-Gliederung selbst bei dem geringsten Relief immerhin eine constructive Natur bei und kann davon nicht abirren, ohne widersinnig und antistatisch zu werden.

Nun hatte, wie wir oben sahen, die altchristliche, die romanische und die altitalienische Bauart eine selbstständige vertikale Zwischengliederung für die geschlossene Façade gewonnen, welche ihr ein innerlich wahres constructives Leben gab und mit den Horizontalgliederungen zusammen ein organisches Ganze bildete, indem sich die Lissenen bis unter das Hauptgesims fortsetzten und damit verbanden. Die gothische Bauart aber zerstörte — wenigstens an ihren opulenteren Monumenten — dieses organische und ruhig gehaltene Ensemble, indem sie die vertikalen Lissenen in stark vortretende Wandpfeiler verwandelte, die weit über die eigentliche Façaden-Höhe, d. h. über das Hauptgesims hinausragen und als förmliche, von der Façaden-Mauer unabhängige Klein-Thürme mit besonderen Spitzen erscheinen. Dagegen ermangelte die antik-römische Bauart darum einer selbstständigen Gliederung der geschlossenen Façade, weil die Vertikal-Glieder — die Pilaster — schon unter dem Hauptgesimse aufhörten, indem zwischen beiden noch der Blend-Architrav sich befand, welcher als gedankenlos nachgeahmte Anwendung der auf den freistehenden Säulen liegenden Architrav-Ueberspannung die geschlossene Façade ganz widersinnig zur lügenhaften Copie der offenen Façade machte, so daß sie dem unbefangenen Blicke

nur als eine ehemals offene und nachträglich zugemauerte Halle erscheint. Dieser schiefe Charakter entsteht indessen nur durch die vorgeschobenen horizontalen Architrav- und Fries-Schichten und eigentlich nicht durch die vertikalen Pilaster, die — von ihrer ungenügenden Schmalheit abgesehen — sich nicht auffallend von den Lissenen unterscheiden, wie denn auch an manchen früh-romanischen Monumenten noch Pilaster mit förmlichem Capitäle vorkommen, worauf die Kleinbogen des unter dem Hauptgesimse hinziehenden Frieses aufsitzen.

In der Renaissance wurde, wie wir sahen, neuerdings die geschlossene Façade durch die der römischen Architectur nachgeahmte Pilaster- und Halbsäulen-Ordnung mit ihrem antistatischen Blend-Architrav zur lügenhaften Copie einer ehemals offenen Façade gemacht. Uebrigens gaben sich die Renaissance-Architecten geradezu einer naiven Nachahmung der römischen Architectur hin, die sie nun einmal für schön hielten. Aber die heutigen Architecten wollen bei ihrer Nachahmung zugleich auch frei reflectirend sein und verfallen dann häufig in eine heuchlerische Aesthetik, indem sie ihre Pilaster-Façade mit Sophismen zu vertheidigen suchen. Hiernach soll der über den Pilastern hinziehende Blend-Architrav keinen Architrav vorstellen, sondern — was sie sogar auch von den in den Verputz eingeritzten oder gemalten Quadrirungen behaupten — eine bloße Linien-Verzierung, eine einfache decorative Horizontal-Unterabtheilung sein, die gar keinen constructiven Charakter trage. Dieß gibt uns das Recht, ebenfalls etwas insidios aufzutreten. Wohlan denn, man pflegte noch zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts an einfacheren Gebäuden auf eine wohlfeile Weise der glatten Mauerfläche dadurch einige Abwechslung zu geben, daß man in ganz schwachem (gewöhnlich bloß durch Mörtel-Auftrag hervorgebrachtem) Relief zwischen den Fenstern vertikale Streifen anbrachte, die bei gewöhnlicher, etwa 14′ betragender Stockhöhe, beiläufig $1\frac{1}{2}$′ breit hinauf laufen und oben mit einem etwa $1\frac{1}{2}$′ hohen unter dem Hauptgesimse hinziehenden horizontalen Streifen zusammen hängen, so daß die zwischen der oberen Kante des Fenster-Sturzes und dem unteren Rande dieses glatten Horizontal-Streifens übrig bleibende Fläche kaum 1′ hoch ist. In neuerer Zeit wurde nun solche Gliederungs-Weise mit dem

verächtlichen Namen „Commis-Façade" belegt, und die Pilaster-Architecten rümpfen mit Recht die Nase über solchen Barbarismus übelverstandener Linien-Eintheilung, die den ohnehin bei unserer nordischen geringen Stock-Höhe und größeren Fenster-Höhe so knappen Raum vom Fenster-Sturz bis zum Hauptgesims sogar noch scheinbar verringert durch einen breiten, überdieß ganz kahlen und ornamentlosen Horizontal-Streifen, der zum Ueberfluß noch die Façade niederpreßt. Doch was gilt es? — ich verschaffe solcher das Ganze so sehr disproportionirenden Linien-Verzierung die Approbation dieser Herrn. Man gebe nur jedem Vertikal-Streifen da, wo er an den Horizontal-Streifen anstößt, ein kleines Kopfleistchen und — die Wandlung ist vollbracht. Es steht — incredibile visu — eine schulgerechte dorische Pilaster-Façade vor uns. So lehrt manche Schule zwar einerseits in's Feine sehen, anderseits lehrt sie aber auch oft dasjenige, was jedes unbefangene fremde Auge sieht, nicht sehen.

Sollten nun die modernen Pilaster-Architecten nicht zum Geständniß gezwungen sein, daß die oben besprochene Lissenen-Façade, wie wir solche vorerst in der altchristlichen, der romanischen und der altitalienischen Bauart sahen, ihrem Wesen nach eine mehr organische Bildung sei, als die Pilaster-Façade? Denn es ist bei ersterer kein blinder lügenhafter Architrav oben unter dem Hauptgesimse in Gestalt einer vorgeschobenen hohen Horizontal-Schichte vorhanden, welcher sofort auch die gleiche Vorschiebung des Frieses zur Folge hat, so daß alsdann (gleich der umgekehrten Welt) der ganze Obertheil der Stockmauer antistatisch überhängt; es nimmt nicht die begrenzende Kopfpartie einen übermäßig großen Theil der Stockwerkshöhe ein, was dem Ganzen ein zwergartig zusammengestauchtes Ansehen gibt und die Fensterhöhe ungebührlich beschränkt; es können endlich die Lissenen, ohne eine Verkröpfung des Hauptgesimses zu fordern, ein viel kräftigeres Relief erhalten, als die Pilaster, deren Risalit wegen der Architrav-Schichten verhältnißmäßig sehr flach gehalten werden muß.

Viele neuere Architecten sträubten sich wohl nur deßwegen gegen die Lissenen, weil sie solche theils nicht verträglich mit der classisch gefälligen Weise der Gesims-Gliederung und darunter anzubringenden Fries-Verbrämung hielten, theils weil sie

in eine allzu conventionelle Aehnlichkeit mit der romanischen Bauart zu verfallen fürchteten. Sie rahmten daher nur die Ecken mit einer verzahnten, oder unverzahnten vertikalen Quader-Kette ein, und brachten sonst keine vertikalen Zwischen-Gliederungen an. Ohne letztere wird man aber bei öffentlichen Gebäuden von größeren Dimensionen schwerlich der Leerheit entgehen, mag man auch die Fenster noch so reich gliedern und breit verbrämen. Was mich selbst betrifft, so war ich allerdings bei meinem ersten großen Gebäude — bei der 1825 entworfenen Kirche zu Barmen (siehe meine Bauwerke, erstes Heft) — noch allzuviel in der Autorität des romanischen Bogenfrieses und des mittelalterlichen Consolen-Gesimses befangen, glaube aber an meinen späteren Gebäuden — an mehreren Kirchen, an der neuen Trinkhalle zu Baden, an der zweistöckigen 60 Fuß hohen Façade des neuen Museums in Carlsruhe rc. — die Verbindung der Lissenen-Köpfe mit dem Hauptgesimse mannichfacher und freier aufgelöst zu haben, so daß sich damit eine gefällig classische Gliederungsweise und Völligkeit des Hauptgesimses, sowie auch jede beliebige Fries-Verbrämung organisch verbinden läßt. Ein solches Hauptgesims wird also von dem mittelalterlichen besonders darin abweichen, daß es nicht, wie das letztere, bloß in einem — überdieß kleinen und wenig ausgeladenen — Platten- oder Kehl-Stücke besteht; sondern es wird eine mehr ausladende Hängplatte, die oben noch mit kleineren Ziergliedchen berandet ist, erhalten, und wird unterhalb mit kleineren die Hauptausladung gefällig vorbereitenden Ziergliedern beginnen, auf welchen die die Hängplatte tragenden Consolen stehen, statt unmittelbar und ohne durch eine stetige Horizontal-Linie ruhig eingerahmt zu sein, aus der Mauerfläche wie zufällig hervorzuspringen.

Es leitete mich der Gesichtspunkt, daß sich die Lissenen einerseits nicht mit ihren gegen die unteren Gesimsglieder verkröpften Köpfen bis an die unverkröpfte Gesimsplatte verkröpft fortsetzen und hier hart und häßlich anstoßen dürfen; daß sie aber anderseits zugleich als ein in sich vollendetes Hauptglied dennoch nicht ganz des abschließenden Kopfes ermangeln dürfen. Die möglichen organischen Verbindungen zwischen Lissenen und Hauptgesims reduciren sich — natürlich von dem romanischen Bogenfries abgesehen — etwa auf dreierlei Haupt-Arten. Wenn

erstens die Gesimsplatte auf Consolen ruht, so muß der Lissenen-Kopf oben ebenso weit vorstehen, als die letzteren, und hat natürlich eine mit ihnen gleiche Höhe zu behaupten, während er sich aber über den Schaft der Lissene gerade um so viel weniger ausladet, als derselbe vor der Mauerflucht vorsteht. Die unterhalb der Consolen befindlichen Gesims-Gliedchen, sowie auch die etwa noch darunter hinziehende — jedoch nicht antistatisch vorgeschobene — Fries-Schichte verkröpfen sich demnach um die Lissene und gehören also mit zum Kopfe derselben. Wenn zweitens die Gesimsplatte auf einer stark vorgeschobenen zahnschnittartigen Unterschichte ruht, so muß der Lissenen-Kopf mit dieser letzteren ebenfalls in Höhe und Vorstehen correspondiren, und wird sich also über die Lissene selbst nur wenig ausladen, während die unterhalb der Zahnschnitt-Schichte befindlichen kleineren Gesims-Gliedchen sich um die Lissene verkröpfend, ihre Ausladung beibehalten. Drittens kann eine reichere Bildung durch Verbindung der ersten Weise mit der zweiten hervorgebracht werden. Dieselben lassen sich ohne Zeichnung nicht wohl deutlicher beschreiben, und sollen auch keineswegs hinsichtlich ihrer speciellsten Gestaltung als ganz objective Muster angepriesen werden. Uebrigens wurden sie unterdessen schon häufig von anderen Architecten adoptirt, freilich auch manchmal ziemlich mißverstanden angewendet und roh profilirt.

Es versteht sich, daß, wie an den äußeren Mauerflächen, ebenso an den inneren die Pilasterstellung mit Blendgebälke der Lissenenstellung weichen muß, welch letztere besonders in inneren Räumen mit Holzdecken in Anwendung kommt.

Die Thür- und Fenster-Oeffnungen können, wie schon gesagt, mannichfaltig gestaltet sein, ohne die charakteristische Einheit des Styls zu beeinträchtigen. Namentlich wird die Anwendung des geraden Sturzes über den kleineren Fensterüberspannungen, welche sich hier gewöhnlich als die einfachste Construction darbietet, keineswegs einen Widerspruch mit den entschieden weiteren Bogen-Ueberspannungen erzeugen. Man hüte sich überhaupt, wie überall, so auch hier, Bestimmungen, die innerhalb gewisser Grenzen richtig sind, gedankenlos generalisiren zu wollen: als z. B. „daß in den oberen Stockwerken keine Bogenfenster sein dürfen, wenn in den unteren Fenster mit geradem

Sturze sind," was offenbar nur bei gleichen Weiten der Fenster einen Sinn hat; oder „daß im unteren Stockwerke keine Stichbogen angewendet werden dürfen, wenn im oberen Halbkreisbogen sind," was unter Umständen geradezu in umgekehrter Ordnung schön sein kann.

Die Abwechslungssucht verleitet, namentlich bei Wohnhaus-Façaden, leicht dazu, die Fenster, um sie kuppeln zu können, theilweise gar so schmal zu halten, was dann allzu spielend aussieht, und wenn sie gar halbkreisförmig überspannt werden, allzu conventionell romanisch ist. Auch entsteht, wenn daneben wieder breitere Fenster von ähnlicher Bestimmung an demselben Gebäude vorkommen, eine disharmonische Ungleichförmigkeit. Die Renaissance wußte, ohne in diesen Fehler zu verfallen, ihren Façaden Abwechslung zu geben.

Die Einfassungen der Thür- und Fenster-Oeffnungen können entweder, wenn sie aus besonders aufgestellten Gewandstücken bestehn, vor die Mauerflucht etwas vorgesetzt werden, oder, wenn sie aus den Mauerquadern herausgearbeitet sind, sich mehr innerhalb der Flucht und der Leibung befinden. Selbst die Anwendung beider Weisen — die freilich nicht gar so willkührlich neben einander angebracht werden dürfen — möchte nicht unstatthaft sein, da sie sich sogar beide in der so engharmonischen griechischen Bauart vorfinden.

Ueber die Ziergliederung und Decorirung, deren nähere Besprechung ohne Zeichnung mißlich wäre, sei nur kurz bemerkt, daß sich dieselben in harmonischer Gleichmäßigkeit über die besprochenen drei Hauptbildungen ausdehnen sollen. Es ist dabei eine stete Vergleichung zwischen den griechischen Monumenten und jenen der Renaissance zu empfehlen. Wir sollen trachten den phantasiereichen, malerischen, großartigen Geschmack der letzteren, welche aber nur die römisch-classische Gefälligkeit hatte, in der griechisch-classischen Gefälligkeit wieder zu geben. Wir sollen uns bestreben, den delicaten Vortrag der — von Archaismus befreiten — griechischen Architectur allmälig zu erreichen, aber ja nicht vorschnell zu erzwingen: denn dieß führt zu Affectationen. Trat doch selbst bei den Griechen jene formale Feinheit erst dann ein, als vorher die charakteristische Seite der Kunst lange schon im Reinen war. Greifen wir also die

Gestaltung unserer Architectur nicht von hinten an. Wenden wir bei dem Beginn einer neuen Richtung nicht die Aufmerksamkeit mehr auf die Vermeidung formaler Rohheiten, als auf die ungleich wichtigere Vermeidung charakteristischer Plumpheiten, die in der heutigen zersplitterten Stimmung so leicht unterlaufen. Auch führt eine allzu rührige – der künstlerischen Muße entbehrende — Ausbildungs-Sucht eher zu einer vorschnellen hohlen Prätension, eher zu einem ästhetischen Trugbewußtsein, als zu einem tief empfundenen nachhaltigen Geschmacke. Hüten wir uns namentlich davor, bei dem Studium des classischen Formalismus nicht an einzelnen griechischen Details kleinmeisterlich zu kleben und dafür gar so superfein fühlend zu schwärmen: z. B. für die dorische Tropfen-Verzierung, oder für das (dem altgriechischen Faltenwurf correspondirende) eng regelmäßig geriefte Laubwerk mit den mathematisch scharfen Spiral-Schnörkeln (von denen man nicht weiß, ob sie dem Pflanzen- oder Conchilien-Reiche nachgebildet sind) oder für ähnliche Details, die zum Theil schon in der alexandrinischen Zeit keine frische Bedeutung mehr hatten und ihre conventionelle Beibehaltung der nationalen Pietät verdankten, die nun bei uns zur lächerlichen Archäomanie wird.

Am Aeußern unserer Gebäude soll sich wohl — was sich im Innern von selbst versteht — eine mit Maaß und Ziel zu übende Polychromie geltend machen. Die Einfarbigkeit aller Bestandtheile einer Façade sieht oft sehr schwer und langweilig aus. Nur trete aber um Gotteswillen nicht auswendig der Zimmermaler auf, um die Façade mit feinen Lineamenten oder mit Marmorquadern zu versehen, was zwar sehr wohlfeil erkauft wird, aber — anderer Sünden nicht einmal zu gedenken – gleich einem falschen Wechsel endet. Es möchte daher für das Aeußere nur eine monumentale Polychromie zu empfehlen sein, welche sich aus der Anwendung verschiedenfarbiger Materialien ergibt, so daß bloß die geschützten Hintergründe der ornamentirten Friese und Gesimsglieder besonders bemalt werden.

So hätten wir denn versucht, die Grundzüge eines neuen Baustyls zu geben, und gewissermaßen doppelt zu begründen,

indem wir denselben ebensowohl selbstständig aus den vernünftig zwecklichen Ansprüchen und der Geschmacksbildung der besseren Gegenwart entwickelten, als auch in innigen Einklang mit der ihr anerkanntermaßen entsprechenden Hauptrichtung der beiden andern bildenden Künste stellten.

Es mußte hier manches, namentlich auch die Vergleichung der unserem Princip nahe stehenden Richtung Anderer, unbesprochen bleiben, weil die gegenwärtige Abhandlung nur eine gedrängte Zusammenstellung enthalten sollte, und eigentlich nur der Vorläufer einer später folgenden, mit einem architectonischen Atlas zu begleitenden Schrift ist.

Gleichwohl dürfte aber die charakteristische Seite unseres Baustyls mit ziemlicher Bestimmtheit und in engem organischem Zusammenhange entwickelt worden sein, und trotz der Zulassung mannichfacher, den erweiterten heutigen Zwecken geschmeidig entsprechender Hauptformen eine mehr ausschließende Natur haben, als es vielleicht mancher compilatorischen Schule angenehm ist. Was indessen die Art und das Maß der decorativen Seite und selbst die arbiträre Gliederung betrifft, also eigentlich die specielle Physiognomie und Haltung, so lassen sich erstlich darüber keine so engen Bestimmungen geben, ohne den objectiven Standpunkt, den wir bei allen obigen Betrachtungen zu behaupten suchten, zu verlieren, und ohne in jene subjective Sphäre zu gerathen, wo die individuelle Production des Künstlers waltet. Und zweitens möchte eine allzu enge Beschränkung der individuellen Freiheit in der heutigen Zeit nicht angemessen sein, wie sich denn auch bei unserer Malerei und Sculptur ziemlich abweichende Nüancen innerhalb der gleichen Hauptrichtung zeigen.

Es sei nur noch bemerkt, daß sich der Architect die nachhaltigste Anerkennung sichern wird, wenn er den wandelbaren Tagsgelüsten nach pikant-extremen Formationen und Tendenzen nicht nachgibt, sondern sein Gefühl in einem wohl abgewogenen Gleichgewichte erhält, und seinen Werken eine solche Gesammthaltung zu verleihen strebt, welche sich von einer monotonen Ruhe und matten Flachheit des Reliefs, wie von einer buntscheckigen Ueberladung und zappelnden Unruhe gleich ferne hält. Eine solche glückliche Mitte, innerhalb welcher sich z. B. die unsterbliche Musik Mozarts bewegt, ist die Sonne an deren

klarer und nachhaltiger Flamme sich der echte Kunstgeschmack am liebsten erwärmt und zu welcher auch die bloß durch plumpe Abwechslungssucht gestachelte moderne Welt, von ihren mancherlei divergirenden Ausschweifungen sich erholend, früh oder spät immer wieder zurückkehren wird.

Der Architect sei ferner vorsichtig gegen seine eigenen Geschmacksneigungen; er beachte — mit Ausnahme der halbkunstgelehrten Kritik — sorgfältig alle fremden Urtheile, sie mögen kommen von wem sie wollen, wenn sie nur entweder unmittelbar aus einem gesunden Gefühle oder aus gründlicher Kunstkenntniß stammen. Er wird dadurch sein Gefühl und sein Auge am ersten von subjectiven Einseitigkeiten und Launen reinigen und seiner Architectur — namentlich auch hinsichtlich der Proportionen und der Gruppirung — denjenigen Grad von objectiver Schönheit verleihen, ohne welchen sie sich nicht einmal momentan einer allgemeineren Anerkennung erfreuen, geschweige denn hoffen kann, dereinst auch nur entfernt volksthümlich zu werden. Er habe ferner nicht allzuviel Selbstvertrauen auf seine Originalität und Productionskraft, damit er nicht schnell empfangene unreife, noch nicht ausgetragene Formen unwiederruflich im Stein ausspreche. Auch hüte er sich vor den Lockungen einer einseitigen Alleinherrschaft, d. h. vor der bloß architectonischen Ausschmückung. Es liegt meist in seiner Hand, die höhere Sculptur und Malerei zur öffentlichen Anwendung zu bringen; er ist dafür verantwortlich und wird damit seinen Gebäuden in der That einen höheren Adel auf die Stirne schreiben. Ich bereue es wenigstens nicht, daß ich meine Bauwerke mit Statuen und Frescobildern, ja bei beschränkten Geldmitteln selbst auf Kosten der Eleganz bedacht habe.

Leider sind manche Eigenschaften und Krankheiten der Gegenwart dem Aufkommen und nachhaltigen Bestehen eines natürlichen gesunden Baustyls ganz besonders ungünstig. Der übereitle Subjectivismus der heutigen Zeit läßt gar Manchen einen Beruf verspüren, den überkommenen Styl, noch ehe er ihn recht begriffen hat, sofort in's Feine aus- oder — nach dem beliebten Ausdruck — fortzubilden, um ja in seiner Künstler-Sendung nicht zurückzubleiben. Er bringt dann eine manierirte, mikroskopisch zergliederte und decorirte Architectur zur Welt,

wenn seine theils vor der Zeit, theils ohne inneren Beruf usurpirte Eigenthümlichkeit nur Neues im Kleinen zu schaffen vermag, und überdieß durch allerlei gezwungene Verdrehungen das Plagiat verdecken will. Es mag vielleicht der heute so sehr gesteigerten Abwechslungssucht insoweit nachgegeben werden, daß der Architect mehr, als sonst seine Individualität bei der Zierprofilirung vorwalten läßt. Aber es wird nicht selten gerade die Feinheit und Objectivität dadurch verscheucht, daß man sich nicht begnügt, in der besonderen Anordnung und etwa in den Verzierungen eines jeden Gebäudes originell zu sein, sondern daß man auch noch jedesmal eine ganz neue Handschrift in der formalen Gliederung und Zierprofilirung schreiben will, was selbst die so begabten und in einer phantasiereicheren Zeit, als wir lebenden Renaissance-Architecten nicht versuchten. Man kann wohl leicht in kurzer Zeit ein Dutzend verschiedener neu profilirter Gesimse erfinden, darunter ist aber vielleicht kaum eines schön zu nennen.

Nicht weniger wird die gesunde Entwickelung der Architectur dadurch verkümmert, daß die heutigen Architecten so häufig die ihnen gewordene Aufgabe in der Auflösung noch überbieten wollen, d. h. daß sie ihr Bauwerk auf Kosten der inneren Wahrheit über seine Bestimmung scheinbar hinauf schrauben. Sie bringen dann bei nur mäßigen Dimensionen allzu complicirte Motive in verkleinertem Maßstabe an, was nun meist eine Architectur unter Lebensgröße liefert. Der großartige Ernst der Architectur wird durch ein Spielen mit verkleinerten Constructionen vernichtet, und statt eines natürlich einfachen Großgebäudes, entsteht ein unnatürlich mannichfaches Kleingebäude. In diesen Fehler verfallen leider oft Anfänger, welche sonst eines ernsten Sinns nicht ermangeln. Möchten sie doch bedenken, wie es ohnehin schon dem heutigen Künstler selbst bei der ernstesten Wahrheitsliebe schwer wird, in unserer viel zersplitterten Gegenwart ein Werk von durchgreifender Wahrheit zu schaffen! In früheren Zeiten hatten selbst die einseitigsten Kunstrichtungen immer noch eine Echtheit, eine Durchdrungenheit, während die moderne Welt eigentlich nur ein — es sei der Ausdruck erlaubt — Schauspieler-Gefühl hat, das rechts und links hin bloß Maske ist. Daher konnten sich denn die älteren Künstler mehr zutraulich und naiv von den Lebensbewegungen ihrer Zeit tragen

lassen, während die heutigen Künstler die nur halbempfundenen Modebewegungen der zerrütteten Gegenwart fliehen müssen, um sich nur einigermaßen natürlich und unaffectirt zu erhalten.

Betrachten wir schließlich noch das Verhältniß unseres Baustyls zu den verschiedenen dermalen noch ausgeübten anderen Richtungen der Architectur.

Die Hellenisten sind eigentlich in neuester Zeit fast alle wieder auf die reinere italienische Renaissance zurückgekommen. Es nahmen bedeutende Autoritäten keinen Anstand, die Säulen-Reihe von ihrer engen Stellung zu erlösen durch Ueberspannung mit freien Archivolten; sie dürften also die Hauptzüge unseres Styls, namentlich der formalen Seite desselben, keineswegs perhorresciren. Ja sie dürften sogar dessen charakteristische Seite wegen der ihnen mangelnden selbstständigen Gliederung der geschlossenen Façade beneiden, und brauchten bloß ihre Pilaster-Façade aufzugeben, um geradezu zu ihm überzugehen.

Das ohnlängst aus Frankreich herüber gebrachten Rococo's, insoferne er nicht bei Restaurationen (wo es sich von selbst versteht) ausgeübt wurde, sondern sogar an einigen Neubauten in allem Ernste als neuzeitgemäßer Styl aufzutreten wagte, brauchen wir wohl kaum zu erwähnen. Er ist nur ein schnell vorüber hüpfender Carneval-Spuck, welcher sein Publicum, das den Baustyl nun einmal auf den an Meubles und Porzellan in Umlauf gebrachten coulanten Industrie-Geschmack basirt wünscht, über Nacht durch etwas Allerneuestes, was bereits unterwegs ist, verlieren wird.

Die Neubyzantiner werden gegen die charakteristische Haupt-Gliederung unseres Styls am wenigsten einzuwenden haben, und sollten endlich doch wohl, wenn sie einmal dem — gestehen sie es nur — etwas conventionellen Kleinbogen entsagt haben, auch den verwildert-classischen Formalismus mit einem rein-classischen vertauschen.

So bleiben denn fast allein die Neugothiker als unversöhnt zurück. Wenn sie sich auch, wie schon manche gethan haben, entschließen, den Spitzbogen aufzugeben; so gehen sie doch schwer von der mageren Horizontal-Verbrämung, von den dünnen und schneidenden Gesimsen, von der krystallinisch-mannichfaltigen Verwandlung des Cylinders und viereckigen Prismas

in's Achteck und Polygon, von dem kleine Blind-Constructionen darstellenden Stabwerke ab. Da diese Neugothik, indem sie der plastisch-geschmeidigen Wohlgemessenheit und Völligkeit eine mathematisch-combinatorische Zahllosigkeit und Magerkeit entgegensetzt, glaubt, dadurch einen entschiedener christlichen Weg zu wandeln; so sei sie nochmals daran erinnert, daß sie das von ihr gewünschte Ziel jedenfalls nur dann erst erreichen könnte, wenn sie die gothischen Monumente des 15ten Jahrhunderts nachahmte, woran erst wirklich der letzte Rest der classischen Tradition — nämlich das korinthisirende Säulen-Capitäl — gänzlich ausgemerzt ist, welches immer noch an den Monumenten des 13ten Jahrhunderts häufig vorkommt. Uebrigens tragen wohl die heutigen Nachahmungen so ziemlich den Stempel einer kühlen Spielerei und zeigen, daß die Hülse des gothischen Formalismus uns keineswegs die tiefe Begeisterung des Mittelalters hervor zu zaubern vermag, sondern nur die Schwächen und Einseitigkeiten dieser Architectur vor Augen bringt. Gleichwohl ist nicht zu läugnen, daß die gothische Architectur allerdings wieder manche Eigenschaften hat, die manchen Neigungen des modernen Kunstsinns nahe stehen: denn derselbe liebt ebenso das vorzugsweise bravourartige künstliche Machwerk; er läßt sich lieber durch die große Quantität der Details und Verzierungen imponiren, als durch deren feine Qualität; er fühlt sich bei der Ausschmückung mit bloß architectonischen Verzierungen, die keine tiefere Aufmerksamkeit fordern, heimlicher, als bei der Ausschmückung mit Werken der höheren Sculptur und Malerei, die eine ernstere Würdigung ansprechen.

Anmerkungen.

1 Die in neuerer Zeit an vielen griechischen Bauwerken entdeckten Farbenspuren haben Manchen zur übertriebenen Behauptung geführt, daß selbst nach der Blüthenzeit der Kunst die meisten äußeren Flächen der Architectur bemalt worden wären. Ja man ging so weit, zu behaupten, daß jene schöne goldgelbe Farbe, welche sich an den aus weißem pentelischem Marmor bestehenden athenienſischen Monumenten zeigt, von ursprünglicher Bemalung herrühre. Dieß muß ich nun entschieden widersprechen, weil ich bei aufmerksamer Untersuchung dieser Monumente gefunden habe, daß gerade diejenigen Stellen, die vom Wetter am meisten getroffen werden, auch am meisten gelb sind, während an den übrigen vom Wetterschlag verschonten Stellen der Marmor eine kältere Farbe zeigt. Wie wäre es auch denkbar, daß die Griechen, nachdem sie zu ihren Monumenten das edelste Material, dessen Bearbeitung wegen seiner Härte so kostspielig war, gewählt hatten, nun die spiegelglatt geschliffenen, ja polirten und der Ewigkeit trotzenden Flächen mit einem farbigen Ueberzuge wieder verdeckt haben würden. Ich konnte trotz aller Aufmerksamkeit an den athenienſischen und anderen Marmor-Monumenten keine Spur entdecken, daß — mit Ausnahme des Hinter-Grundes bei Basreliefs und des Grundes der Decken-Cassaturen — ganze Flächen bemalt gewesen wären. Ich sah auf den Deckenbalken und auf den inneren Fries-Seiten immer nur die Spuren von leichten Dessins, z. B. von Mäander, von Palmetten und zwar meist in ziemlich unbestimmter Farbe, die auch vielleicht häufig die Unterlage ehemaliger Vergoldung sein konnte. Dagegen zeigt sich die vielfarbige Bemalung —

namentlich bei den Decken der Vorhallen — häufig auf den meisten kleineren Gesimsgliedchen — Karniesen, Rundstäben und umgeschlagenen Kehlen — wo mittelst dieser polychromen Weise Wasserlaub, Schlangeneier u. dgl. wohlfeiler, als mittelst des Meißels dargestellt wurden. Es war sogar der Effect dieser bloß gemalten Verzierungen an solchen Stellen, die nur Reflexlicht erhielten, noch entschiedener, daher man denn bei deren später mehr beliebten plastischen Darstellung, die freilich eine größere Opulenz und feinere Nüancirung gewährte, sicher nicht unterließ, den dazwischen durchscheinenden Grund farbig anzulegen, um vor demselben das Dessin mehr herauszuheben.

Bei dem Aeußern der aus geringeren und mehr porösen Steingattungen bestehenden griechischen Monumente, welches gewöhnlich mit Stuck überzogen wurde, mag allerdings die Bemalung ausgedehnter gewesen sein. Uebrigens möchten die Griechen, welche überall in der Form ein so schönes Maß zu halten wußten, auch sicher in der Anwendung der Farbe eine glücklichere Mäßigung beobachtet haben, als ihnen manche neue gar so buntscheckige Restaurations-Versuche zumuthen.

2 Eine sehr auffallende, übrigens fast als einziges Beispiel dastehende, Abweichung von der Wahrheitsliebe der griechischen Kunst, welche noch lange nach Perikles vorherrschend blieb, sehen wir an dem aus dieser Zeit stammenden Erechtheum auf der Akropolis zu Athen. Dieses Monument enthielt nun freilich eine Zusammenstellung von drei sehr verschiedenartigen Tempeln, die eine theils aus ihrer besonderen alterthümlichen Bestimmung, theils aus dem unebenen und sehr beschränkten Terrain hervorgehende, sehr eigenthümliche und unregelmäßige Anordnung haben mußten. So zeigt uns denn auch die geschlossene Hinterfaçade einen blinden Portikus, dessen Säulen und Gebälke also nicht frei, sondern nur knapp zur Hälfte vor der Mauerflucht vorstehen. Diese Blend-Architectur wurde wohl dadurch veranlaßt, weil hier der Raum zur Vorbauung eines wirklichen Portikus fehlte, weil man sich aber gleichwohl nicht entschließen konnte, die nördliche Tempel-Façade, welche gerade den Propyläen, dem Prachteingange zur Akropolis, zugewendet war und an welcher die festlichen Aufzüge vorbeigehen mußten, gegen alle Uebung säulenlos zu lassen.

3 Die nach der vitruvianischen Beschreibung versuchten archäologischen Restaurationen der antiken Gerichtsbasilika bekamen meist nur darum einige Aehnlichkeit mit den altchristlichen Basiliken Roms, weil man die ersteren geradezu rückwärts nach den letzteren in Gedanken ergänzte, statt sich vorzugsweise an die Ueberreste antiker Basiliken und Portiken zu halten, und weil man gerade bei der wichtigsten Stelle der vitruvianischen Beschreibung eine falsche Leseart aufnahm. Man bekam dadurch ein viel zu hohes der altchristlichen Basilika gleichkommendes Hauptverhältniß des Mittelraums, und dachte sich ebenso den letzteren auch bedeckt, was offenbar nur ausnahmsweise und bei kleineren Dimensionen üblich war. Als Beweis dieser Behauptung sei Folgendes beigefügt.

In dem fünften Buche Vitruvs handelt das erste Capitel de foro, basilicisque und beschreibt die letzteren mit folgenden Worten, wobei ich die einzelnen Sätze, um mich kürzer darauf beziehen zu können, numeriren will:

[1] Basilicarum loca adjuncta foris quam calidissimis partibus opportet constitui, ut per hiemem sine molestia tempestatum se conferre in eas negotiatores possint. [2] Earumque latitudines ne minus quam ex tertia, ne plus quam ex dimidia longitudinis parte constituantur, nisi loci natura impedierit, et aliter coegerit symmetriam commutari. [3] Sin autem locus erit amplius in longitudine, Chalcidica in extremis constituantur, uti sunt in Julia Aquiliana. [4] Columnae basilicarum tam altae, quam porticus latae fuerint, faciendae videntur. [5] Porticus, quam medium spatium futurum est, ex tertia finiatur. [6] Columnae superiores minores quam inferiores (uti supra scriptum est) constituantur. [7] Pluteum quod fuerit inter superiores columnas (nach andern Lesarten inter superiores et inferiores columnas) item quarta parte minus quam superiores columnae fuerint, oportere fieri videtur; uti supra basilicae contignationem ambulantes ab negotiatioribus ne conspiciantur. [8] Epistylia, zophori, coronae, ex symmetriis columnarum, uti in tertio libro diximus, explicentur. [9] Non minus summam dignitatem et venustatem possunt habere comparationes basilicarum, quo genere Coloniae Juliae Fanestri collocavi, curavique faciendam; cujus proportiones et symmetriae sic sunt constitutae. [10] Mediana

testudo inter columnas est longa pedes CXX, lata pedes sexaginta. [11] Porticus ejus circa testudinem inter parietes et columnas lata pedes viginti. [12] Columnae altitudinibus perpetuis cum capitulis pedum quinquaginta, crassitudinibus quinum; habentes post se parastatas altas pedes viginti, latas pedes duos semis, crassas pedem unum semis, quae sustinent trabes, in quibus invehuntur porticuum contignationes. [13] Supraque eas aliae parastatae pedum decem et octo, latae binum, crassae pedem, quae excipiunt item trabes sustinentes cantherium et porticus quae sunt submissa infra testudinem tecta. [14] Reliqua spatia inter parastatarum et columnarum trabes per intercolumnia luminibus sunt relicta. [15] Columnae sunt in latitudine testudinis cum angularibus dextra ac sinistra, quaternae; in longitudine, quae est foro proxima, cum iisdem angularibus octo; ex altera parte cum angularibus sex, ideo quod mediae duae in ea parte non sunt positae, ne impediant aspectus pronai aedis Augusti, quae est in medio latere parietis basilicae collocata spectans medium forum et aedem Jovis. [16] Item tribunal est in ea aede hemicycli schematis, minore curvatura formatum. Ejus autem hemicycli in fronte est intervallum pedum quadraginta sex, introrsus curvatura pedum quindecim, uti eos qui apud magistratus starent, negotiantes in basilica ne impedirent. [17] Supra columnas ex tribus tignis bipedalibus compactis trabes sunt circa collocatae, eaeque ab tertiis columnis qui sunt in interiori parte revertuntur ad antas, qui a pronao procurrunt, dextraque et sinistra hemicyclum tangunt. Supra trabes contra capitula ex fulmentis dispositae pilae sunt collocatae, altae pedibus tribus, latae quoquoversus quaternis. [18] Supra eas ex duobus tignis bipedalibus trabes everganeae circa sunt collocatae, quibus insuper transtra cum capreolis columnarum contra corpora et antas et parietes pronai collocata sustinent unum culmen perpetuae basilicae, alterum a medio supra pronaum aedis. [19] Ita fastigiorum duplex nata dispositio, extrinsecus tecti, et interioris altae testudinis, praestat speciem venustam. [20] Item sublata epistyliorum ornamenta et pluteorum columnarumque superiorum distributio operosam detrahit molestiam, sumptusque imminuit ex magna parte summam. [21] Ipsae vero columnae

in altitudine perpetua sub trabe testudinis perductae, et magnificentiam impensae, et auctoritatem operi adaugere videntur.

Nun deutet schon die in einem und demselben Capitel mit dem Forum vereinte Beschreibung der Basilika darauf hin, daß beide ähnliche Bauanlagen waren, daß sich also Vitruv ebenso, wie das Forum ein größerer unbedeckter und nur durch Portiken umgebener Platz war, auch die gewöhnliche Basilika mit unbedecktem Mittelraume denkt. Und er setzt dieser gewöhnlichen unbedeckten, von 1 bis 8 beschriebenen, Basilika ausdrücklich eine andere in den darauf folgenden Sätzen beschriebene durch ihn erbaute Basilika von abweichender Art entgegen, welche einen bedeckten Mittelraum hatte.

Er beginnt auch sogleich damit, den letzteren im 10. Satze: »Mediana testudo« zu nennen, und beschreibt in den Sätzen 18 und 19 ausführlich die complicirte Construction dieser Bedeckung des 60 Fuß breiten Mittelraums; während er den letztern oben bei 5 bloß »medium spatium« nennt, und gar nichts von dessen Bedeckung spricht. Ebenso deutet die im ersten Satze gegebene Vorschrift, daß die Basiliken »in calidissimis partibus« anzulegen seien, offenbar auf einen unbedeckten Mittelraum. Man würde auch kaum die Richter gehört haben, wenn das Geräusch der vielen in den Portiken sich bewegenden Leute nicht hätte durch den unbedeckten Mittelraum entweichen können, sondern mittelst einer Decke nachhallend darin zurückgehalten worden wäre.

Vergleichen wir nun gar den einzigen auf uns gekommenen Rest einer großen Basilika, nämlich die Ulpia zu Rom, so war es zwar für die theoretischen Restauratoren eine Kleinigkeit, auch hier den ungeheuren Mittelraum zu überdecken, und diese an 90 Fuß weit gesprengte Decke nicht allein auf zwei je doppelt übereinander gestellte schwankende Säulenreihen etwa 90 Fuß über dem Boden zu legen, sondern sogar auf eine dreifache, um noch eine Caryatiden-Stellung, wozu man einige Reste in der Nähe auffand, placiren zu können. Wenn aber selbst dem kühnsten und in Großconstructionen hinlänglich erfahrenen Architecten der Neuzeit der Auftrag würde, dieses Project auszuführen, so würde er es für sehr gewagt, und nur dann für möglich erklären, wenn diese fünfschiffige riesige Anlage wenigstens von massiven Umfassungs-Mauern umgeben wäre. Die Ulpia war aber, wie der

capitolinische Plan zeigt, an den Seiten ganz offen, und nur die Tribune, wo Gericht gehalten wurde, mit einer Ringmauer abgeschlossen und bedeckt. Wie sollten nun gar die Römer eine solche Aufgabe gelöst haben, da sie bei allen ihren übrigen Gebäuden zwar sich in ungeheuern Dimensionen zeigten, weil sie keine Kosten scheuten, aber nicht kühn, sondern sehr sicher bauten.

Dem römischen Auge sagte auch darum die kühnere Ueberspannung der freien Säulen mittelst des Archivolts nicht zu. Diese neue Formation ist ohne Zweifel rein christlich. Sie kommt in der spätrömischen Architectur nur einmal vor, nämlich an dem Palaste Diocletians zu Spalatro, und dürfte hier schon als ein Einfluß der christlichen Baukunst anzusehen sein. Denn es wurden (wie nach der Versicherung einer sehr competenten Autorität aus mehreren Stellen alter Schriftsteller hervorgeht) schon lange vor Constantin da und dort christliche Kirchen gebaut, die man dann bei jeder neuen Verfolgung wieder zerstörte.

Für das Hauptverhältniß des Mittelraums ist die Auslegung des siebenten Satzes entscheidend. Man hat sich bisher nach der Leseart »Pluteum . . . . inter superiores et inferiores columnas« unter Pluteum eine zwischen der unteren und obern Säulenstellung befindliche Mauer gedacht, die also bei den Dimensionen der Ulpia an 20 Fuß hoch hätte sein müssen, so daß sich hiernach der Mittelraum noch etwas höher als breit darstellte. Dagegen restaurirt er sich nach der Leseart: »Pluteum.... inter columnas superiores« — also ohne diese Mauer und nur mit leichten zwischen die obern Säulen gesetzten überhöhten Brüstungen — niedriger als breit, welches Verhältniß auch Vitruv seiner Basilika gab. Die letzte Leseart ist offenbar die richtige. Einmal steht bei allen Monumenten, wo eine doppelte Säulenstellung vorkommt, die oberen unmittelbar auf dem Gebälke der untern und die Dazwischensetzung einer solchen 10—20 Fuß hohen Mauer streitet geradezu gegen das Dogma der antiken Architectur. Ferner gebraucht Vitruv und andere Schriftsteller, wie in dem Lexikon von Facciolati zu sehen ist, den Ausdruck »Pluteum« noch an vielen Orten und meint damit nirgends massive Mauern, sondern Brüstungen, die mehr oder weniger hoch, aus Marmorplatten oder aus Holzwerk, und bald den

Piedestalen der Säulen entsprechend, bald mit Thürflügeln zum Oeffnen versehen, in den Intercolumnien solcher Säulen, die keine Piedestale hatten (welcher Fall im 4ten Capitel des 4ten Buches besprochen wird) angebracht wurden. Die letztere Anwendungsart des pluteum ist denn auch im vorliegenden Fall anzunehmen, wodurch aber, wie gesagt, der Mittelraum sich niedriger, als breit darstellt, und wenig Aehnlichkeit mit den späteren altchristlichen Kirchen erhält. Auch zeigen die letzteren — eine einzige Ausnahme abgerechnet — immer nur e i n e Säulenreihe, während die römische Gerichts-Basilika immer eine d o p p e l t e Säulenreihe hatte und Emporen darbot, die selbst in der von 9 bis 21 beschriebenen Ausnahme nicht fehlen. Daß die halbkreisförmige (übrigens meist viel kleiner, als das Mittelschiff angelegte) Apsis der altchristlichen Basilika frisch aus der Natur ihrer kirchlichen Bestimmung hervorgegangen sei, ist schon oben bemerkt worden. Sie zeigt keineswegs eine geflissentliche Nachahmung der (nur beiläufig nach einem gleichen Plan angelegten) Tribune der antiken Basilika. Diese Tribune war bei der Ulpia doppelt so breit als der Mittelraum. Sie war überdieß durch drei davorstehende Säulenreihen gänzlich von den Hallen der eigentlichen Basilika getrennt, und stellt sich als ein ganz abgesonderter halbkreisförmiger Gerichtssaal dar, der mit letzterer nur noch vorn durch eine offene Querhalle zusammenhing. Ebenso lag in der von Vitruv erbauten Basilika, die er von 9 bis 19 beschreibt, die Tribune ganz auf der Seite, war zurückgesetzt und ist bei 15 förmlich als ein besonderer Raum im Gegensatz zur Basilika genannt. Endlich gab es auch Basiliken, z. B. zu Pompeji, die gar keine halbkreisförmige Tribune hatten.

Demnach bleibt, wenn wir selbst den Mittelraum der kleineren Gerichtsbasiliken als b e d e c k t annehmen, gleichwohl keine weitere Aehnlichkeit zwischen letzteren und den altchristlichen Basiliken übrig, als daß beide Räume in je drei Schiffe getheilt wurden, was indessen schon bei dem Hypäthral-Tempel der Griechen und bei manchen anderen Räumen statt fand.

4 Es wird ganz irrthümlich — in der Kunstgeschichte von Kugler, welcher übrigens große Verdienstlichkeit nicht abgesprochen werden soll — die alte Vorhalle zu Lorsch als ein Bau des

zwölften Jahrhunderts angenommen. Wer dieses interessante kleine Monument genau untersucht, und mit den wenigen uns erhaltenen Monumenten aus der karolingischen Zeit verglichen hat, dürfte schwerlich zweifeln, daß es denselben beigezählt werden muß, und also vorromanisch ist. Wo kommt später das gerade in solcher nachahmenden Weise behandelte römische Akanthus-Blatt vor, als eben hier und in der Kirche zu Aachen? Und ebenso sprechen alle übrigen Details für jene in der karolingischen Zeit übliche Nachahmung der römischen Architectur. Uebrigens wurde vor einiger Zeit in dem Dachraum eine an der Mauer befestigte lateinische Inschriftstafel gefunden, welche aus dem 17ten Jahrhundert stammt, und die Erbauung dieses Monuments in das Jahr 760 setzt.

5 Die charakteristische Unterscheidung der älteren romanischen Bauart von der nachromanischen besteht, wie schon gesagt, hauptsächlich darin, daß bei ersterer im Innern noch keine ganz freie rohrartig dünne oder gar zwei- und mehrfach zusammengebüschelte Wandsäulen vorkommen, sondern daß bloß Gurtträger, die einzeln angebracht, nur als flache Halbsäulen an den kantigen Pfeilern vorstehend und nicht gar so sehr verdünnt sind, beliebt werden. Diese Weise findet sich nun — um nur einige mir gerade gegenwärtige Beispiele, deren Erbauungszeit man sicher weiß, zu nennen — in der 1233 geweihten Kirche zu Heisterbach, in dem 1260 gebauten Querschiffe der Kirche zu Colbatz, in dem 1250 erbauten Dom zu Münster. Und sogar in der 1271 erbauten Klosterkirche zu Berlin sind noch viereckige Pfeiler mit Halbsäulen und breiten Archivolten.

Von den beiden Kirchen der Abtei Eberbach im Rheingau ist gerade die im nachromanischen Styl erbaute die ältere, während das Langhaus der neueren im strengromanischen Style gehalten ist. Es zeigt statt der Halbsäulen kantige Lissenen und hat quadratische Kreuzgewölbe ohne vorstehende Diagonal-Rippen. Die letzteren gehören, wie schon oben bemerkt wurde, keineswegs in gleiche Categorie mit den constructiv nothwendigen Haupt- oder Quer-Gurten und den constructiv vortheilhaften Wand-Gurten; sondern sie haben vielmehr, in so ferne sie (als besondere aus Haustein bestehende Stücke) die innige Verbindung und den

Zusammenhang der in einander verschränkten Schichten der Kreuzgewölbe-Felder namentlich in der Mitte um den Gewölbschluß herum unterbrechen, eine anticonstructive Eigenschaft. Diese Diagonal-Rippen erlauben wohl bei vielfacher Durchkreuzung an den spätgothischen Netzgewölben eine Verdünnung der Gewölbfelder, aber keineswegs an dem einfachen Kreuzgewölbe. Sie sind also keineswegs als ein Fortschritt dieses Gewölbsystems zu betrachten, was denn auch von den auf S. 80 erwähnten supernumerären Quer-Rippen gilt, welche zwar die Spannung der Gewölbebogen auf die Hälfte verringern, aber nicht nach der Quere des Hauptschiffs, wo es von wesentlichem Vortheil sein würde, sondern nach dessen Länge, wo sich der Horizontalschub derselben — sei er auch noch so groß — ohnehin gegenseitig aufhebt.

Am Aeußern sehen wir die Principien des romanischen Geschmacks — nämlich die auf Stockhöhe stetigen Vertikalkanten der nur mäßig vorspringenden Lissenen, den Bogenfries und den stetigen Gesims-Abschluß — noch an der 1248 vollendeten Cuniberts-Kirche zu Cöln. Und an dem schwerlich vor 1250 aufgeführten oberen Theile des auf der Kreuzung sitzenden Thurmes der Frauenkirche zu Trier, während diese Kirche selbst schon 1220 erbaut wurde, und zwar im ganz ausgebildeten gothischen Style. Ebenso wurde die gothische Elisabethen-Kirche zu Marburg schon 1231 begonnen. Und diese genannten Beispiele dürften schwerlich gerade unter den gothischen Kirchen Deutschlands die ältesten und unter den romanischen die jüngsten sein.

6 Die Cathedrale von Paris wurde schon 1163 begonnen und ist mit Ausnahme der aus späterer Zeit stammenden oberen Thurmgeschoße und der äußeren Anbauten harmonisch nach dem ersten Plane durchgeführt, und eben so verhält es sich mit der 1211 begonnenen Cathedrale von Rheims. Das Schiff der Cathedrale von Chartres wurde muthmaßlich 1145 begonnen.

7 Die an manchen romanischen Monumenten z. B. an Maria im Capitol, an der Georgs-Kirche zu Limburg ꝛc. angebrachten Strebebogen oder Sporen beginnen sehr richtig: 1) möglichst weit unten und greifen nicht viel über den Anfang der Quergurte

des Mittelschiffs hinauf, sind 2) nach innen zu übersetzt, sind aber 3) bei ihrer kurzen Ausdehnung ziemlich massig, also schwer wiegend. Diese Eigenschaften sind sämmtlich statisch vortheilhaft und namentlich ist es die dritte; denn hier wirkt die Masse, d. h. das Gewicht vielmal mehr als weiter unten an dem Strebepfeiler, so daß bei dem Vorhandensein des ersteren der letztere bedeutend schwächer gehalten werden kann, und daß die Widerlags-Construction im Ganzen weniger kostspielig und raumbehindernd wird. Wenn z. B. am Cölner Dom der Seitenschub des Mittelschiffs-Gewölbes mittelst eines einfachen — aber erst bei dessen Anfang außen beginnenden, mehr schrägen, nicht durch so viele Durchbrechungen seines Gewichts beraubten — Strebebogens, der auf dem zwischen den doppelten Abseiten stehenden Pfeiler aufsäße, und zwar möglichst nach innen überstünde, herabgeleitet worden wäre auf eben diesen 6 Fuß dicken Pfeiler; so wäre weiter gar kein Strebepfeiler außen an der Umfassungsmauer nothwendig gewesen. Nun sind aber wirklich je vier solcher Strebebogen, nebst einem 10 Fuß breiten, 5 Fuß dicken und 110 Fuß hohen Strebepfeiler angebracht, was zusammen über sechsmal so viel Material ausmacht, als statisch nothwendig gewesen wäre. Eine genauere Ausführung würde hier zu umständlich sein. Man kann sich aber von der Richtigkeit dieser Behauptung überzeugen, wenn man sich den Querdurchschnitt nach einem etwas großen Maaßstab aufzeichnet, und die statische Linie hinein construirt mittelst des (im Texte zu meinen Bauwerken S. 41 durch Zeichnung erläuterten) Verfahrens, welches ich dafür aufgefunden habe, und dessen Richtigkeit sich schon vor zwölf Jahren bewährt hat durch eine von mir danach construirte Kirche und unterdessen durch manche andere Gebäude, die theils von mir, theils von Andern ausgeführt wurden.

Druckfehler.

Auf Seite	6	mitten	ist statt	andere decorative	zu lesen:	andere, die decorative
„ „	9	„	„ „	überzog	„	überwog
„ „	25	unten	„	in mehreren		in mehrere
„ „	27	oben	„	um $\frac{1}{6}$		um $\frac{1}{5}$
„ „	36	mitten	„	wo von dem		wo dem
„ „	46	unten	„ „	Reliefsäulenstellung	„	Relief-Säulenstellung
„	56	oben	„	Seite-Umfassungsmauer	„	Seiten-Umfassungsmauer
„ „	59	„	„ „	bis in Detail	„	bis in das Detail
„ „	64	mitten	„	Portale	„	Portalen
„ „	72	„	„ „	bei Folge	„	in Folge
„	80	oben	„ „	Pfeilern	„	Pfeiler
„ „	83	mitten	„ „	Decklüken	„	Dachluken
„ „	105	„	„ „	zusammengestaucht	„	zusammengestaucht
„ „	110	„	„ „	abgefaßt	„	abgefast
„ „	146	unten	„ „	Augenfälligkeit	„	Augengefälligkeit
„ „	153	oben	„ „	Archivolt-Bogenrippen		Archivolten und Bogenrippen
„	157	mitten	„ „	vorstrebenden	„	verstrebenden
„ „	158	unten	„ „	vertretenden	„	vortretenden



Architect
von
Hübsch.